

فحضر

دعوة إلى حظر المعالجة في الثقافة

بقلم : منجي الشلي

تكون إغناءً للثقافة.

وقد يقولون : ان الدنيا تغيرت شؤونها، والزمان غير الزمان، وزالت حدود المكان، وفجرت مفهوم الثقافة وسائل الاعلام، فلا تشرب على من كان يسارع في الكتابة، أو يعاجل في التفكير، أو يشاكس قواعد اللغة أو أصول المنطق، فنقول : كذا ميلاد ثقافة تكون «رافدا» للجهالة.

ان الثقافة الحق لا تكون الا بعنصرين اثنين أساسيين : معاشرة التراث اتقاناً للغته وفهماً لمحتواه واستخلاصاً لما بقي فيه غضاً جديداً راهناً، ثم الاطلاع على الفكر الغربي اتقاناً لمعناه وفهماً لمغناه، واستخلاصاً لما قد يلائم روحنا وذاتيتنا، حتى تتمثله ونصوغه بأيدينا. وهذا أمر يحظر علينا المعالجة والمجاملة، وليس هذا الحظر إزاء الثقافة...

ولاشك - عندي - في أن حظنا من الثقافة الواسعة الثينة ضئيل قليل؛ فالتاس ماخوذون بنزعتهم الى خطف الآراء خطفياً وإشاعتها، قبل تمثلها بالمدرسة والمزاولة والمطاوله، وإذا هم يعاجلون بنشر المقالات واصدار الكتب، وما هي الا أن تسارع «وسائل الاعلام» بمنحهم أعلى رتب الكتابة والبلاغة وأسمى خصال البحث والفكر! كذا ميلاد «ثقافة» تكون إغتيالاً للثقافة.

قد أتيج لي الاطلاع على ثقافة أمم عدة، وتعرف تاريخ فكرها، فلم أجد كاتباً قاهراً ولا شاعراً مجيداً، ولا مفكراً لبيباً، ولا فيلسوفاً أريباً، ولا أدبياً أصيلاً، الا وصل بياض يومه بسواد ليله طلباً للمعرفة والدراية، قبل أن يذيع عليها أو ينشر سفرها أو يخوض في العلم مناظرة، أو يقول شعراً، كذا ميلاد «ثقافة»

«قراءة الفاتحة» ضمن كتاب محمد أركون «قراءات في القرآن»

ما نترجمه اليوم لقراء العربية هو دراسة هامة لمحمد أركون ، كان يجب ان تترجم منذ ظهورها ، ولكنها بقيت غفلا حتى الآن ، ذلك ان اهميتها تعود أساسا الى تدبرها للنص المحوري في الحضارة العربية الاسلامية . ونعني القرآن باعتباره خطابا مؤسسا ومولدا للثقافة .

لقد قرأ محمد أركون « الفاتحة » ولم يفسرها ، قرأها اعتمادا على « فتوحات العلم الحديث » ، اللسانية والتاريخية والانثروبوجية محاولا بذلك الخروج عن التفسير الكلاسيكي ، الذي يتحرك داخل اطار الابستمي الكلاسيكي ،

جاهدا لفتح ابواب الابستمي الحديث ، بكل ما يتطلبه ذلك من جرأة . ولقد أثار في دراسته هذه مشاكل نظرية مهمة ، كالتفريق بين الشفوي والمكتوب الذي مهد له سبيل دراسة التلفظ في القرآن . والانتباه الى خاصية أساسية من خصائص الفاتحة والقرآن عموما وهي اللغة الانجازية ، كما اهتم بصياغة تعريف لساني هام للقرآن استبعد فيه كل المعطيات الكلامية خاصة مشكلة « صاحب النص » فحول الفاتحة بذلك الى لعبة ضمائر لغوية ، وهو ما يمكن ان يعد من بعض الوجوه زحزحة بالمفهوم الفلسفي للكلمة لاشكالية ارتقت الفكر الاسلامي طويلا دون ان ننسى ما سمحت به هذه القراءة - من خلال اعتمادها منهج الهرز : الهرز من كل منهج تفسيري يدعى احتكار « المدلول الاخير والوحيد » في تناول القرآن - من اعادة الاعتبار الى انفتاح اللغة القرآنية مبشرا بقراءة جمع .

ان ما تقدم لا يعني ان هذه القراءة قد حققت كامل وعودها وقد نبهنا الى نواقصها في موضعه⁽¹⁾ ولكنها تظل مع ذلك الشهادة الحية اليوم على ثراء الاسلاميات التطبيقية ، التي تعقد خنصرها على الحداثة في الوقت الذي تلزم فيه معرفيا بكامل الوضعية المعقدة التي يعيشها الاسلام حاليا .

ترجمة:
فوزي البديوي

قال الحسن البصري :

إن الله أودع علوم الكتب السابقة في القرآن ، ثم أودع علوم القرآن الفاتحة ، فمن علم تفسيرها كان كمن علم تفسير جميع الكتب المنزلة ،
السيوطي ، الاقتان - ج 4 - ص 120 .

غير مهم كثيرا ان كان شيخ البصرة ذائع الصيت - وهو احد العباقرة الأكثر تظلمة الذين ساهموا في إيقاظ الوعي العربي الاسلامي في بداياته - الكاتب الحقيقي لهذا الكلام ام لا ، بل المهم هو ان هذا الكلام ظل يتردد صدها طيلة أجيال محذرا إيانا اليوم ايضا من كل قراءة اختزالية ..

ان هذا لا يعني اننا سنورث أنفسنا في المسار التمجيدي ونكرر في صيغ مختلفة ما قاله سابقا عدد كبير من المضمرين ، ان غايتنا الأبعد والأعمق هي المساهمة عن طريق الاسلام نموذجيا في ارساء فكر ديني مفتوح .
لقد بدى اليوم في الاعتراف بان الخطابات التبولوجية المبرع عنها حتى اليوم ترتبط كلها بابديولوجية ما رسمية أو معارضة (كاثوليكية/بورستانتية/شيعة/سنية) ولذا يتعلق الأمر اليوم بجعل تفكير ديني مفتوح في كافة تجارب الانسانية الدينية امرا ممكنا بدون ما قبلات تبولوجية ، غير ان التبولوجيين المحترفين سيحتضرون على الفور قائلين ان المقصود بذلك هو اختزال كلام الله الى مشروع انثروبولوجي يترصده الاغراء الوضعي ، ونرد على ذلك حتى لا نضيع في نقاشات سابقة لأوانها ان الامور بخواتمها .

لقد اثبتت دراسات حديثة حول نصوص توراثية وإنجيلية^(١) ان القراءة اللسانية لها قيمة لا تضاهى بما انها تلزم البقاء في الحدود الصارمة لامكانيات اللغة التعبيرية باستثناء كل المسلمات الضمنية والصريحة التي تفرضها كل قراءة على النص ، غير اننا سنرى كيف ان نصا ذا امتياز مثل الفاتحة بإمكانه ان يلزم بفتح باب القراءة اللسانية على مصرعيه ...

ويحتوي مسار بحثنا على ثلاث محطات سنحدد في الأولى منها ماذا سنقرأ ثم نتقل الى القراءة بأنم معنى الكلمة ، وأخيرا سنعمل الفكر في « العلاقة النقدية » .

I . ماذا سنقرأ

(١) تعريفات :

ان للتعريفات التي سندخلها قيمة مواقف - اقتراحات استكشافية وهي لا تدعي ابدا الاستناد الى ابستمولوجية مكونة سلفا بل ان هذه التعريفات اختيرت تبعا للافاق التي تفتحها في سبيل البحث في الأسس الابستمولوجية لفكر ديني اليوم ، لهذا السبب بالذات نقول ان هذه التعريفات ليست لها الا وظيفة استكشافية .

ونحن واعون في الواقع بالهناك التي تؤثر في القراءة اللسانية خصوصا عندما تتعلق بما يسمى بالكتاب المقدس^(٢) ان الأمر لا يتعلق البتة باخضاع القراءة أو العهد القديم أو الاناجيل لتجربة علم واثق من اسمه ووسائله بل اننا لا نستبعد على النقيض من ذلك فكرة اخضاع اللسانيات الحالية للتبثت والتمحيص بواسطة نص ما قد يضع موضع السؤال عددا من اليقينات الدغمائية ، وعلى كل حال ، فاننا نوضح منذ الآن اننا لا ننضوي تحت راية اية مدرسة ونرفض الاقصاءات والتحبيدات الاعتباطية التي تختار اللسانيات البنيوية تبعا لها مدوناتها - العينات ، وسنوفر على القراء وعلى نفسنا المجهود الضخم الذي يفرضه مصطلح « علامية الدلالة »^(٣) .

لهذا السبب نواصل الحديث عن قراءة لسانية عوض قراءة سيميائية : أي ان القرآن نموذجيا يمكننا من تبيان ان المنهجية والاشكالية والمصطلحية المربعة للعلامية الدلالية تبرر على ما يبدو بضرورة تجاوز المسلمات المتداعية لللسانيات البنيوية ، وسنحاول اظهار كيف ان

هذا التجاوز قد يكون ممكنا حين نرجع الى اللغة - الموضوع كل ابعاده .

ان ما سترقاه هو نص قصير نسبيا يمثل جزءا من نص اوسع بلغنا باسم القرآن ، ويعتبر هذا القرآن من وجهة نظر لسانية مدونة متنته ومنفتحة من الملفوظات بلسان عربي لا نستطيع ولوجها الا عبر النص المثبت خطيا بعد القرن الرابع/ العاشر ، وقد نظر الى جماع هذا النص المثبت على هذه الشاكلة باعتباره أثرا .

ان كل كلمة من هذه الكلمات المشار اليها في هذا التعريف تتطلب توضيحات تسمح لنا باقحام منهج واشكالية .

أ) ان القرآن مدونة متجانسة وليس مدونة - عينة مأخوذة بشكل اعتباطي وفق قواعد بحث مقررة سلفا ، فكل الملفوظات التي يحتوي عليها أنتجت في نفس وضعية الخطاب .

ولنذكر اننا « نطلق تسمية وضعية الخطاب على مجموع الظروف التي يجري فيها فعل التلفظ (سواء أكان مكتوبا أم شفويا) ويجب ان نفهم من ذلك ان المقصود في الآن نفسه هو المحيط الفيزيائي والاجتماعي الذي يمثل فيه هذا الفعل حيزا والصورة التي للمخاطبين عنه وهويتهم والفكرة التي يحملها كل واحد منهم عن الآخر (بما في ذلك تمثل كل واحد منهم لما يكنه له الآخر) والاحداث التي سبقت فعل التلفظ (لاسيا العلاقات التي كانت سابقا للمخاطبين وخصوصا الكلام المتبادل الذي يندرج فيه التلفظ المعني بالأمر »^(١) .

وقد يبدو متعذرا الدفاع عن القول بان المدونة القرآنية - التي تنتشر ملفوظاتها في حقيقة الأمر على امتداد عقدين من الزمن - متجانسة ، لقد حصل المسلمون علما يبحث في تحديد « اسباب نزول » كل آية ملفوظ بها بيد ان هذه « الاسباب » بعيدة عن ان تلم بكل الملابس المحتملة في وضعية الخطاب ، وليست هذه الملابس في حقيقة الأمر الا الذرائع والاحداث الخارجية اي ضربا من .

ضروب الخبر تعلق بكل آية ، أما نحن فسنرى على التقيض من ذلك كيف ان تجانس المدونة يقوم على شبكة معجمية واسعة ومثال مفاعلي ثابت .

ب) هذه المدونة متنته أي انها محددة حاليا في عدد من الملفوظات التي تكونتها وتمت على مستوى شكل التعبير وعلى مستوى شكل المضمون (صفات النطق بالذوال والمدلولات) .

ان مفهوم التمام هذا يجنب الوقوع في القراءة التمجيدية التي تؤكد على الطابع المعجز لسانيا للقرآن أو القراءة الفيلولوجية التي تبحث عن مصادر النص وغوامضه وتناقضاته وشوائبه الأسلوبية .

ج) ورغم ذلك فان هذه المدونة ذاتها مفتوحة على كثير السياقات اختلافا والتي تنطوي عليها كل قراءة وتقرؤها ، ويعتبر آخر فان النص القرآني يقول شيئا ما ويضمن ابلاغا ويدفع الى التدبير مهما كانت وضعية الخطاب التي يوجد فيها القارئ ، هذه السمة الرئيسية سجدها عند الحديث عن الأثر .

ومع ان المدونة قد انغلقت تيولوجيا (اولاهوتيا) بشكل بات ونهايي فانه بالامكان القبول تاريخيا بأنها ما تزال مفتوحة امام التحسينات النصية التي قد يأتي بها (؟) النقد الفيلولوجي بيد انه يبقى رغم ذلك ان هذه التحسينات الافتراضية لن تغير في شيء من مبادئ القراءة التي نعتمد القيام بها .

د) اننا بتأكيدنا على ان القرآن هو مجموعة ملفوظات نلفت الانتباه الى حقيقة انه كان وما يزال كلاما قبل ان يكون نصا مدونا ، ومع ذلك فان الكلام المبحث من فم الرسول ليس له نفس الحكم اللساني الذي لكلام المؤمن الذي يكرره في شكل صوتي وخطي مثبت بصرامة وهذه الاعتبارات تدفعنا الى التمييز بين ثلاثة بروتوكولات في القراءة .

هـ) يشكل مجموع الملفوظات المسماة آيات سلسلة من نصوص قصيرة مفتوحة على النص الجملي المكون من

تسأل بأي ملقطات وبأي تحفظات يجدر بنا تطبيق
المواقف المخصصة في الفقرة التالية ، على القرآن ؟
« فلنسلم إذن بأن كل إبداع أدبي شفوي كان أو كتابيا
لا يمكن أن يكون في مطلقه إلا فرديا وحتى لو أسلم هذا
الخلق الأدبي سريعا إلى السنة الشفوية مثلما يحدث عند
الشعوب التي تفتقر إلى الكتابة فإن المستويات المبنية
القائمة على أسس مشتركة هي وحدها التي تبقى ثابتة في
حين أن المستويات الاحتمالية تتكشف عن تغييرية
قصوى مرتبطة هي نفسها بشخصية الرواة المتتابعين ،
على أن هذه المستويات الاحتمالية تتصادم ويرى بعضها
البعض الآخر . أن الآثار الفردية كلها ميثيات موجودة
بالقوة إلا أن اعتمادها على الصيغة الجماعية هو الذي
يحقق عند الاقتضاء « ميثيتها »^(١) .

(2) الفاتحة : نشوء المفهوم وبروتوكولات القراءة :
ليس بوسعنا هنا إلا أن نطرح اسئلة نتعذر الاجابة
عنها وقد يكون المثل الأعلى في الواقع وصف وضعية
الخطاب بشكل شامل يسمح باعادة بناء فعل التلطف
الشفوي بالفاتحة . وكل ما يمكننا الاشارة اليه ان النص
الموضوع في رأس المدونة - ومن هنا جاء عنوان سورة
الفاتحة المسند لاحقا - لعله يمثل في الترتيب الزمني للسور
رقم 46 وستكون هناك فائدة تاريخية على الأقل في قراءة
الفاتحة ضمن سياق يختزل إلى السور 1 إلى 46 لو كان
تعيين التاريخ مسلما به وخصوصا لو لم تكن هذه السورة
بالذات غائبة في مدوني ابن مسعود وابن عباس^(٢) غير أن
هذه الوضعية التي تؤرق الفيلولوجي ليست بحيرة ابداع
بالنسبة إلى اللساني إذ المعطى المقيد عنده يكمن في واقع
الأمر في ادراج الفاتحة في صدر المدونة المعتمدة على
الصيغة الجماعية كما يقول كلود ليفي شتراوس أي بتعبير
تيولوجي وفق المصحف الرسمي الذي جمع في عهد الخليفة
عثمان والمثبت نهائيا بعد القرن الرابع / العاشر .
وحتى لو كان هذا العمل من فعل مؤمن واحد فإنه يعبر

كل الملفوظات المجموعة في المدونة والواقع انه لا يمكن
تحديد الحكيم اللساني والأدبي للنص الجملي إلا بعد
سلسلة من الأبحاث حول النصوص القصيرة
(الآيات) والنصوص المتوسطة (السور) كما يجب في
الواقع تقييم درجة الاستقلال الذاتي ودرجة الانغلاق
والانفتاح في كل واحد من هذه النصوص^(٣) .

(و) مهما تكن نتائج البحث حول علاقات النصوص
القصيرة والمتوسطة بالنص الجملي فإنه بإمكاننا أن نحفظ
منذ الآن بفكرة أن هذا النص قد بوشر باعتباره أثرا ،
ومعنى ذلك أن قراءته ما انفكت تعاد وأنه ما زال يستدعي
اعادة القراءة دون أن تكون دلالاته الكامنة قد تجلت أو
امكنها (٤) التجلي جملة وعلى نحو واثق بالقصد ، هكذا
يتعلق الأمر إذن بإبداع أدبي يتسم بإبداعية يمكنها القول في
الحالة الراهنة لإمكاناتنا القرائية - بأنها لا متناهية ،

أن عددا من المشاكل المهمة مطروحة على هذه المشكلة
على القراءة الكليانية للنص - الأثر وسنكتفي الآن
بصيغاتها في شكل فرضيات عمل :

(1) إلى أي حد يمكن القول أن النص - الأثر هو نتائج
قدر (فردي وجماعي) معيش ونتاج مستقبل (فردي
وجماعي) مرغوب فيه ومتحقق أدبيا ؟

(2) إلى أي حد يستعمل الصوت المعبر عن ذاته
معطيات ماض فردي وجماعي كي يخلق تشكلا وجوديا
يمثل مجموعة متماسكة من مظاهر السلوك النموذجية التي
تتعالى عن الظروف الزمكانية للوجود البشري ؟

(3) إذا كانت سمات النص - الأثر هذه قد تأكدت عبر
التحليل فإنه قد يبقى أن نحدد بدقة آلية العلاقة أثر -
إبداع (النص الجملي في سيره ، في بنائه وفي دلالاته
المائلة) ثم العلاقة أثر - إبداعية (مجموع الشروح أو
النصوص الثواني وكذلك الآثار - بالمعنى الإسلامي
الواسع^(٥) - التي أنتجت قراءات الأثر - الأبداع) ، أن
هذه المسألة الأخيرة تنطبق على كل إبداع أدبي كما بين
ذلك بالخصوص كلود ليفي شتراوس ، لذلك نتجدها

المواقف الطقسية ، الاتحاد الروحي بمعونة المؤمنين الحاضرين والغائبين والالتزام الشخصي لكل مؤمن بالميثاق الذي يصله بالله واستبطان كل التعاليم الموحى بها والموجود بكنافة في الآيات السبع الشفيع والمنقذة والمنفتحة على الدين كله⁽¹⁾ .

فالاحالة على المسافة التاريخية الحقيقية التي تفصل بربري الاطلس والباكستاني واليوغسلافي الخ عن الرسول ليس من شأنها هنا ان تكون ذات معنى . لهذا السبب يجدر بنا ان نثبت بدقة المركز اللساني لهذا الاتحاد الذي يتحدى المكان والزمان والمعقولة التي تحكم الخطاب « العلمي » .

أما البروتوكول الثاني فالامكان نعته بالبروتوكول التفسيري وهو ذلك الذي اتبعه المؤمنون منذ ان تعرفوا الى الملفوظ الاول 1 وعلى هذا التحوشيد أدب وفير . ويعتبر نص فخر الدين الرازي (ت 1209/606) احد النصوص الأكثر ثراء في هذا الصدد لأنه يجمع جهده ستة قرون من التبلور المذهبي .

وتتميز القراءة التفسيرية بتبني الملفوظ الثاني 2 بصفته متنا ملتبسا بالملفوظ الاول وتفك رموزه بواسطة مبادئ استخدمت عفويا في البروتوكول الطقسي ، وقد ظلت هذه لمبادئ متبعة حتى يومنا الحاضر تحاصر كل اعادة قراءة للمفاتيح في حدود لم يسمح حتى تدخل الفلسفة بتجاوزها .

ان دراسة النصوص الثواني أو الشروح المتعددة التي انتجتها القراءة التفسيرية يجب ان يكون موضوع بحث طويل وصعب ولكنه ضروري واننا لنأسف لعدم توفرنا في الوقت الراهن على أية مونوغرافيا جديدة تتعلق على الأقل بتفسير كلاسيكي .

ذلك ان ما يجب القيام به هو بحث طويل في اركولوجية المعنى ويدرك القارئ انه ليس بوسعنا القيام به هنا الا اننا نؤمل على أية حال من خلال الصفحات التالية تقديم مثال اجمالي لأجل قراءة مشرة لكل هذه

عن ترقى المعنى في الوعي الجماعي ويدشن ابداعية للفاتحة منفصلة منذئذ بالنص الجملي بكيفية تنتج عنها « حالة بنوية جديدة » . ان سير هذه الحالة البنيوية الجديدة - أي الفاتحة مقروءة في ارتباطها بالنص الجملي - ينتج دلالات بعسر القول الى اي مدى ترجع بامانة عن المقاصد الاولى التي تحتويها الحالة البنيوية الأصلية او تغير منها (الفاتحة في سياق السور من 1 الى 46 في وضعية خطاب المتلفظ الاول) .

ان هذه المسألة التي تتطلب في البداية اجابة لسانية تستيع اجابة اخرى حول نشوء الوعي الديني ابتداء من مدونة في طور التكون (القرآن من 610 الى 632 م) ثم متغلقة .

يجدر بنا اذن التمييز بين ملفوظ اول 1 يوافق الجملي التي ينشأ الرسول فعليا في ظروف لا سبيل الى معرفتها وملفوظ ثان 2 موافق للنص الذي قدم إلينا لقراءته أو لتأويله والذي صدرت به المدونة . ان مفهوم الفاتحة يتعلق أساسا بكل القيم الطقسية والتاريخية واللسانية والسياقية المدرجة او المسقطة داخل الملفوظ الثاني 2 عبر سنة تفسيرية طويلة لا تنفصل عن ممارسة دينية مركزية . وفي الواقع فان مما يزيد في تعقيد مهمتها القرائية ان الفاتحة يجب ان تتل في بداية كل وحدة تعبدية (أو ركعة) من الصلاة الاسلامية اي سبع عشرة مرة على الأقل في اليوم .

وابتداء من اللحظة التي يرتقي فيها الملفوظ الاول 1 الى الوظائف والمضامين المتعددة للملفوظ الثاني فان ثلاثة بروتوكولات للقراءة تفرض نفسها .

هناك في البداية البروتوكول الطقسي وهو الوحيد الصالح بطبيعة الحال بالنسبة الى الضمير الاسلامي فترديد كلمات الفاتحة المقدسة معناه اعادة تحيين وتحقيق اللحظة المدمشة التي تلفظ فيها الرسول بهذه الكلمات لأول مرة وبالتالي استعادة وضعية خطاب الملفوظ الاول

الحق بالرجوع الى الجيل الشاهد اي المؤمنين الاوائل الذي سمعوا الوحي من فم الرسول وطبقوا تعاليمه ولهذا السبب يكون هذا الجيل العصر المدشن (= المصدر الاول) -

7 - ان وفاة الرسول قد حسبت كل المؤمنين في دائرة تأويلية فكل واحد يصطدم منذئذ بالنص الذي يعيد تقديم الكلام (الالهي) وعلى كل واحد منهم ان « يؤمن ليفهم ويفهم ليؤمن »^(١).

8 - يعلمني النحور والفيولوجيا والبلاغة والمنطق تقنيات الولوج الى المعنى واتجاهه كما تسمح لي بالتالي باستخراج الحقيقة التي تنير عقلي وارادتي واعمالني من النص - كلام الله .

لقد مارست هذه المبادئ تأثيرا توجيهيا في كل ميادين الفكر العربي الاسلامي حتى ظهور الايديولوجيا ذات النزعة الاشتراكية الماركسية فالיום تحصل قطعة فعلية مع هذه المبادئ خارج كل محاولة لتقديم ونظرية .

لهذا السبب تسعى مبادئ القراءة التي نعتمد القيام بها الى الاضطلاع على صعيد الفهم بالقطائع والتكررات والتعارضات التي يفرضها الفعل المعاصر يوميا واكثر فأكثر في البلدان الاسلامية^(٢) ومبادئنا خسة :

1 - ان الانسان مشكل ملموس بالنسبة الى الانسان او ان الانسان اشكل عليه الانسان ، هذا المبدأ عبر عنه التوحيدي بهذه العبارات نفسها .
انظر محمد اركون : الانسانية الاسلامية دراسات في الفكر الاسلامي ص 112 .

2 - ان معرفة الواقع معرفة مناسبة (العالم ، الكائن الحي ، المعنى الخ ..) هي مسؤوليتي .

3 - ان هذه المعرفة - في هذه اللحظة من التاريخ ومن وجود النوع البشري - مجهود من أجل تجاوز الضغوط البيوفزيائية والاقتصادية والسياسية واللسانية التي نعد وضعتي بصفتي كائناتيا (اذن فانيا) متكلميا سياسيا ، تاريخيا اقتصاديا ، (اذن عاملا) .

النصوص الثواني أخيرا فان البروتوكول الثالث هو ما سنحاول اتباعه ، ونظرا لتعذر وجود تسمية افضل فانا ننتع بالبروتوكول اللساني التقليدي .

سيكون لساننا لأنه سيطمح في حدود الممكن الى إبراز القيم اللسانية الصميمة للنص ولكنه سيكون نقديا لأن كل ما يقال لن يكون له في ذهننا الا قيمة استكشافية واننا لا نفضل في الواقع أي مذهب لساني من المذاهب التي هي الآن في طور التبلور تاركين بذلك الاسئلة الأساسية من مثل مسائل الدليل والرمز والموضوع والعلاقة لغة - فكر - تاريخ الخ . . . والتي تبت بحق في مضمون كل قراءة وتوجهها معتبرين ان القرآن مثله في ذلك مثل الكتاب المقدس والانجيل نصوص يجب ان تقرأ في مناخ من روح البحث لأنها قادرة على ان تيسر تقدما حاسما في معرفة الانسان .

وقبل ان نشرع في قراءتنا الخاصة يدولنا من المفيد ان نعرض المبادئ المتحكممة في القراءة التفسيرية وكذلك المبادئ التي تقود القراءة اللسانية النقدية حتى نستطيع بذلك قياس الحاجة الى اعادة قراءة وقيام الوجود التي نقطعها هذه القراءة على نفسها بشكل افضل .

تعمل مبادئ القراءة التفسيرية الكلاسيكية في شكل مسلمات ضمنية أو صريحة ثمان :

1 - الله موجود وهو عين ذاته واننا لا نستطيع التحدث عنه على نحو ملائم الا بالالفاظ التي استعمالها بنفسه في كلامه .

2 - كلم الله الناس اجمعين بلسان عربي مبين لآخر مرة بواسطة محمد .

3 - جمع كلام الله في مدونة صحيحة هي القرآن .

4 - كلام الله يقول كل شيء عن كينوني وكنيونة العالم ووضعيته فيه وعن وجودي ومصيري الخ

وانا لا استطيع الاستغناء عنه في اي امر ولا في أية لحظة .

5 - كل ما يقوله الله هو الحق وحده والحق كله .

6 - باستطاعتي ، بل من الواجب على ان احدد هذا

4 - هذه المعرفة خروج متكرر (اذن خطر مستمر) عن السياج الذي ترمي كل سنة ثقافية الى ارسائه بعد مرحلة تكون نشيطة .

5 - هذا الخروج يطابق في الآن نفسه الحركة الروحية للمتصوفة الذين لا يستقرون في أي مقام اثناء سلوكهم نحو الله ويطابق كذلك الرفض الاستمولوجي للباحث المتناضل الذي يعلم ان كل خطاب علمي هو مقارنة مؤقتة . اننا نأمل في ان تكون هذه المبادئ جلية بما فيه الكفاية حتى نتقي كل سوء تفاهم وخصوصا كل تأويل يحول جهدنا اما الى مشروع تمجيدي واما الى محاولة تفسير اختزالية .

ان القرآن غني عن التمجيد لكي يفرض ثراءه بل انه أغنى من ان يتشرك ادعاء علمويا ينموا لسزمن طويل وسندرك ذلك عند قراءتنا لما يلي :

II - الملحظة اللسانية

هو النص العربي الكامل الذي علينا قرائته .

- 1 - بسم الله الرحمن الرحيم .
- 2 - الحمد لله رب العالمين .
- 3 - الرحمن الرحيم .
- 4 - مالك يوم الدين .
- 5 - إياك نعبد وإياك نستعين .
- 6 - اهتدنا الصراط المستقيم .
- 7 - صراط الذين انعمت عليهم غير المغضوب عليه ولا الضالين .

ملاحظات :

1 - لم يجمع الفقهاء المفسرون القدامى على ادراج الآية الاولى أو عدم ادراجها وبدون ان تنحاز في النقاش الذي يتجاوز سورة الفاتحة الى رأي ما فاننا نكتفي

بالإشارة الى ان هذه الآية تعود في مقدمة كل سورة من القرآن ما عدا السورة التاسعة . يتعلق الأمر اذن بصيغة تشفعية تكون لوحدها نصا قصيرا بالامكان قراءته على حدة وسنرى كيف ان التحليل اللساني سيؤكد بالاحرى موقف أولئك الذين اعترضوا على ادراج الآية الاولى ضمن الفاتحة .

2 - تعتمد قراءتنا النص العربي أساسا وليس الترجمة الفرنسية فنحن نريد ان نظهر فعلا التكون البطيء لهذه الترجمة والمسافة التي يقحمها الانتقال من لغة الى أخرى على أية حال .

3 - ان هذا التمييز بين النص الأصلي والنص المترجم لا غنى عنه لتحليل فعل التلفظ الا ان ضرورته تقل عند تحليل الملفوظ⁽¹²⁾ .

1 - عملية التلفظ

تميز الممارسة اللسانية حاليا بين التلفظ أو فعل انتاج النص من قبل مخاطب والملفوظ الذي هو النص وقد تحقق أو الحصة اللفظية الجمالية للتلفظ .

وتكمن قيمة هذا التمييز في ان يسمح بتقييم درجة تدخل المتكلم اثناء التلفظ وصيغه . كما انه يسمح بعد ذلك بالعودة الى الملفوظ في شكله النهائي بغية دراسة انتاجية .

ويتمتع التلفظ بعدد من العناصر اللسانية نطلق عليها تسمية مصوغات الخطاب ، هكذا سندرس تباعا المحددات المخصصات ، النعوت ، الضمائر ، والنظام الفعلي والنظم الاسمي والبنى التركيبية وأخيرا النغمة . ان الأمر لا يتعلق في كل مستوى من هذه المستويات بتعين المعايير التحوية للغة العربية بقدر ما يتعلق بادراك اختيارات المخاطب داخل الامكانيات التي يتيحها نظام اللغة .

ان دراسة عملية التلفظ هي اعداد الى فهم المعنى الذي يرمي اليه المخاطب ذلك اننا نعلم ان وحدة قصد المخاطب يطبقها تعدد للتبيلات عند المستمعين

والقراء^(١) ونحن بقدر ما نحدد بصرامة مصوغات الخطاب - ثم وبشكل أكثر خضوعا لاحتمال المآصل سنقرب تبعا لذلك من قصد المخاطب .

غير ان مقارنة المعنى هذه ستبقى دائما في حاجة الى الاعادة بالنسبة الى نصوص كتصنا حيث تتبادل مفاهيم الوجود والكلام ، العالم واللغة ، الحياة والقول ، الضرورة والحرية

أ - المحددات

نلاحظ بادىء ذي بدء ان كل الاسماء - المصار - أسماء الفاعل - أسماء المفعول - النعوت الاسمية محددة اما بمخصص واما بتسيم تحديدي ، معنى ذلك ان كل ما يتكلم عنه المخاطب معروف بدقة أو قابل لأن يعرف وباستثناء « الحمد » « الصراط » « المغضوب » « الضالين » فان كل التحديدات الأخرى مجرورة بواسطة محدد « الله » الذي يحتل موقعا دلاليا مركزيا في حين انه ليس فاعلا نحويا الامر « واحدة في » « انعمت » ان الله محدد - في نفس الوقت - بواسطة مخصص التعريف « ال » وكذلك بواسطة مجموعة من الاسماء الموضوعية البديلة التي تكون عددا من التعينات الوصفية ونحن إذا ما رجعنا الى وضعية خطاب المخاطب المتلفظ الاول - اي محمد - فان تحديد « الاله » بواسطة المخصص كان يحيل على مفهوم لم يبرز في النص السابق (السور 1 الى 45) الانسياق والمقابل فان هذه الوضعية تنزع الى تعويض تعيين وحيد كوني باستعمال شائع ذي مضامين متغير ولأجل تثبيت هذا المضمون الجديد للتعريف فان مخصص التعريف سرعان ما يشرح باستعمال الاسماء الموضوعية البديلة : الرحمان الرحيم رب العالمين . . . الخ

وكذلك الامر في الصيغة التشفعية اذ الاسم المبتهل اليه « باسم » محدد بدقة بواسطة « الله » الذي هو نحويا محدد غير انه وقد استعاده اسمان موضوعان نعتين فانه يعطي المحدد « اسم » قيمة الاسم بأثم معنى الكلمة

هكذا نجد كلمة « باسم » نفسها ترتقي الى دلالة خاصة متميزة تتجلى في تلك الصياغة الشائعة « باسمه تعالى » والتي لن يشار فيها الى اسم الله الا بضمير .

ان قيمة المخصص هامة جدا هي الأخرى في مركب « الحمد » ويجب في هذا الموضع ملاحظة كيف ان نباهة المفسرين الكلاسيكيين قد تضطنت من قبل الى المدى الدلالي لهذا الاستعمال فأشاروا بالفعل الى ان للمخصص قيمة استغرافية لفعل الحمد في الزمان والمكان « انه لو قال احمد الله افاد ذلك كون ذلك القائل قادرا على حمده اما لما قال الحمد لله فقد افاد ذلك انه كان محمودا قبل حمد الحامدين وقبل شكر الشاكرين فهؤلاء سواء حمدوا أو لم يحمدا وسواء شكروا أو لم يشكروا فهو تعالى محمود من الأزل الى الابد »^(٢) .

ان لأداة التعريف وظيفة تبويبية ضمن مركبات « الصراط المستقيم » ، « الذين انعمت عليهم » = (المجمع عليهم)^(٣) « المغضوب عليهم والضالين » فالامر يتعلق بمفاهيم او باصناف من الأشخاص محددين من قبل المخاطب ويستطيع المخاطب كشف هويتهم عندما يتحول بدوره الى ملتقط (انظر بروتوكول القراءة الطقسية .

ان التركيب المسمى « إضافة » في النحو العربي يسمح كذلك بالاشارة الى علاقة وثيقة بين الوظيفة التركيبية والقيمة الدلالية ومعلوم ان هناك تفاعلا تركيبيا بين المحدد والمحدد .

ففي « رب العالمين » مثلما هو الامر في « باسم الله » يظهر هذا التفاعل من جديد على مستوى الدلالة فالملئى الشائع لكلمة رب (كما في رب الدار) يقع تخصيصه بواسطة المحدد « عالمين » (الكون باعتبارهم حقيقة مكانية وزمانية وبالمقابل فان عالمين رغم لانهايته تابع تابع لرب .

ب - الضمائر تشكل الضمائر صنفًا آخر من المحددات التي تسمح

انها فعل الأمر « قل » أو الـ « أنا » النحوية و الـ « أنا » صاحبة القرارات وافعال الأمر والنهي الخ في صيغة أنا : أي نحن المفيدة للجلالة والقدرة .
هذه « النحن » هي التي تظهر في الفاعلة مفاعلا مرسلا اليه .

إننا لا نستعمل هنا ذلك المفهوم العبري مفهوم المفاعل الا انه يدلوننا قادرا على ان يقدم لنا بشكل جيد كشفا عن السير التركيبي والدلالي لنصنا هذا .

فإنه اما اذا ما اقتصرنا على المفهوم الكلاسيكي للمفاعل فانه يصير من غير الممكن تحليل العبارة المركزية « الحمد لله » بكل الصرامة المتبغاة .

اننا نتوفر تركيبيا على جملة اسمية اي على مركب ذي عنصرين مبتدأ وخبر . فهناك فعل موجه الى الله بعيد عن كل إحالة على متحدث وعلى الزمن . فالله اذن الذي أرسل اليه الفعل (الحمد) هو مرسل اليه قار وهذا الفعل يتوقف بالضرورة على عون مرسل غير ان هذا العون المرسل لا يلبس بالمتلفظ فيامكاني التلفظ بالحمد لله بصفته مجرد مثال نحوي الا اننا إذا ما تجاوزنا المستوى التركيبي الى المستوى الدلالي فان المتلفظ لا يتميز الا بصعوبة عن العون المرسل .

وفعلًا فان العلاقة (بين المتلفظ والعون المرسل) تثرى بوظيفة جديدة : اذ ان فعل الحمد يفترض مسبقا من الناحية الدلالية عونا - مرسلا للنعم ومفاعلا مرسله اليه هذه النعم وبذلك نصل الى مثال مفاعلي يكون الله فيه مفاعلا مرسلا للنعم مرسلا اليه فعل الحمد ويكون المتلفظ فيه هو المفاعل المرسله اليه النعم والمرسل لفعل الحمد . هكذا نرى ان مفهوم المفاعل يستجيب بشكل جيد الى ضرورة تعيين مجموعة من الوظائف التركيبية والدلالية التي يقوم بها « فاعل » « واحد » .

وبما ان هذه البنية متأصلة في النص فان مسألة صاحب النص لا يمكن ان تطرح مستقبلا في الصيغ المعتادة : أعني بذلك ان هذه المسألة لم تعد تكيف فهم النص كما

بتابعة تدخل المخاطب ويشكل تحليلها احدي اللحظات الأساسية في قراءتنا لأنها سترغمنا على التطرق الى ذلك السؤال الشائك حول صاحب النص .

نستخرج في البداية ضميرا زائدا للمخاطب المفرد مستعملا مرتين مع الأداة الفاصلة « ايا » وذلك للإشارة الى وجهة العبادة (نعبد) ووجهة طلب العون (نستعين) والمراد بالمرسل اليه هنا هو الله وهو يتقصد هذه المرة دور الفاعل النحوي في انعمت واهدنا وتكشف المقابلة بين انعمت عليهم وغير المقصوب عليهم في الحالة الاولى ان العون النحوي مظهر بواسطة التاء المعترف بها عندئذ مصدرا للنعم التي تخص بها بعض المخلوقات اما في الحالة الثانية فمعكس ما سبق اذ العون النحوي الذي يفرضه السياق ليس سوى الله كذلك الا انه مضمر بل انه نحويا مجعول والبناء للمجهول يساوي قولنا (الذين غُضِب عليهم) وسنرى ما هي الفوائد التي يمكننا استخلاصها من هذا التقابل .

أما الضمير الآخر المظهر فهو « نحن » في نعبد ، نستعين واهدنا وتعبير نحن عن لا - أنا مضمر وضروري اضافة الى قيمتين هما انا وانتم ، انا وهم وبما ان « نحن » ملازم مبتدئ لـ « أنت » في كامل النص فان قيمته لا يمكن ان تكون الا أنا وهم . « فهم » هو كل المتلفظين الحاضرين اثناء التلاوة الطقسية وهو أيضا كل المتلفظين الذين يقرؤهم النص لا يستطيعون الافلات من القيم اللسانية الماثلة التي نحن بصدد استخراجها .
الا انه وقبل المضي قدما في تعيين خصائص هذه اللغة الانجازية فلنستوف تحليل المشكلات التي تطرحها الضمائر .

لا توجد في كامل النص أية سمة نحوية تحيل على صاحب النص والتلازم بين أنت/ونحن الذي اشرنا اليه سابقا يسمح لنا بالحدوث عن أنا متلفظ متغير وعن مرسل اليه وحيد ومحدد بدقة ، غير اننا نعلم ان السمة النحوية الدالة على كاتب في سائر النص القرآني كثيرا ما تظهر :

كانت تفعل حتى الآن .

ان الحقيقة اللسانية للنص تحمل صاحبه يبرز - اذا
صح القول - وينبغي تدريجيا مع تطور عملية التلطف .
فلم تعد هناك حاجة للانطلاق من مسلمة تيولوجية
دوغمائية للحدوث عن القرآن الا اننا مع ذلك سنجد كل
هذه المسلمات تدريجيا اثناء بحث مفتوح في معنى نص
ما .

اننا نحفظ مؤقتا بقولنا ان الله هو المفاعل المرسل
المرسل اليه 1 وان المتلفظ - أي الانسان - هو المفاعل -
المرسل اليه المرسل 2 ولنتظرف يتكون هذان المفاعلات
ضمن تبديلية للمنظورات .

ج - الافعال

ان عدد الافعال ضئيل اذا ما قيس الى عدد الاسماء
فهناك فعالان في المضارع (نعيد ، نستعين) المبرر عن
التوتر وعن جهد المفاعل 2 للوصول الى المفاعل 1 ، ان
المضارع يشير الى استمرار هذا الجهد لردم احوال القائمة
بين مخاطب يعترف بعبوديته وضعفه وبين مخاطب معين
بشدة ويتأكد (اياك تتكرر مرتين قبل كل فعل) باعتباره
الشريك الأكبر الحقيقي بالعبادة والقادر بالمقابل على
الرحمة .

ها هنا ايضا تتصاهر الوظائف التركيبية بالقيم الدلالية
لتعبر على نحو ملائم عن الجدلية المكونة للمفاعلات
ولتدعمها . اما فعل الأمر (اهدنا) الذي يأتي بعد
الفعالين المضارعين فليست له قيمة الإمرة بل انه يظهر
على التيقض من ذلك الاسترحام المصاغ ضمينا في
« نعيد » و « نستعين » .

ان الفعل الوحيد في الماضي (انعمت) له فاعل
نحوي هو المفاعل 1 : فهو يشير الى حالة لا تمنعك هي
نتيجة لمون مطلق قهار وهذا معناه غياب توتر الفاعل
وغياب المسافة بينه وبين فعله الذي اذا ما انتهى اصبح
من اهتمام المرسل اليهم (عليهم) .

هكذا يضيف التقابل ماضى / مضارع سمة مميزة اضافية

الى حكم المفاعلات .

د - الاسماء والتمحيض الاسمي

ان أهمية الاسماء تتميز بعدد الألفاظ البدائية وكذلك
بالالتجاء الى التمحيزات الاسمية .

ان الألفاظ البدائية هي تلك التي اذا ما اختزلت الى
الجذر الدلالي افلتت من التمهيزات المنطقية والصرفية
التي اقحمتها التعريفات التقنية في الكلمات المشتقة
محيلة بهذا المعنى الى كوني اللغة في تفصلها الدلالي
« الطبيعي » ومقدمة مقياسا صلبا لتحديد نمطية الخطاب
القرآني والخطابات عموما .

يحتوي نصنا على الألفاظ البدائية التالية : اسم ،
الله ، حمد ، رب ، يوم دين ، صراط ، ورغم ان
الفاظ عالم ، والزوج رحمان رحيم هي الفاظ مشتقة فان
ها شكلا قريبا من الجذر .

ان ديمية الجذور الدلالية لهذه الألفاظ يجب ان تتم
على مرحلتين : اذ يجب في البداية ربطها بالبنى الاشتقاقية
للمعجم العربي ثم تقييم تحولاتها الدلالية ضمن النظام
المعجمي للغة القرآنية . اننا عاجزون وللأسف في هذا
المقام عن القيام لا بهذا البحث ولا بذلك رغم ان هذا هو
الطريق الوحيد الذي نستطيع من خلاله قياس تدخل
التحدث في عملية التلطف وبالتالي في اقامة عالم جديد من
الدلالات .

ان هذا التدخل يسر ادراكا في مجال التمحيزات اي
الاتجاهات الى الفاظ متعاطلة - مصادر ، اساء فاعل
واساء مفعول - تعمل تركيبيا عمل اساء موضوعا في
ذات الوقت الذي تعبر فيه عن عملية قرائن الشخص
والزمن والجنس الى تصاحب الفعل فان التمحيز
الاسمي يحول الجملة الفعلية الى جملة اسمية اي الى
ملفوظ تاكيدي لا زمني استادي ذي صلوحية عامة
ودائمة .

وعوض تأكيد مضمير يخضع الى شروط تدخل عون ما
في زمن وحسب جنس محددين فاننا نتوفر على علاقة او

3 - إياك نعبد وإياك نستعين

4 - أهدنا الصراط المستقيم

- 1 - صراط الذين أنعمت عليهم
- 2 - غير المغضوب عليهم
- 3 - ولا الضالين

ان هذا التقطيع المؤسس على التمييز التركيبي بين الملفوظ - النواة والملفوظ التوسعة⁽¹⁾ يسمح بشكل جيد بإبراز الدور التركيبي المركزي للفاعل المقصود بتلفظ كلمة « الله » وكذلك الأمر بالنسبة الى التوسعة الدلالية لهذا الفاعل نفسه . ان الممارسة الدينية الاسلامية تؤكد الصلاحية اللسانية لهذا التقطيع بما ان الملفوظين التواتين الاولين تقع نلارتهما بدون توسعتهما في كثير من الحالات : هكذا تتلفظ بالملفوظ رقم 1 عند بداية الطعام والملفوظ رقم 2 عند نهايته ومن اليسر ان نرى ان الملفوظات - الربوي الأربع تشتمل في نفس الوقت على المثال المفاعلي والبنية المركزية للتحالف والاستيعابات الدلالية المفصلة في التوسعات .

وإننا نأمل في ان تبيين في غير هذا الموضوع ان هذا التقطيع ينطبق على مجموع النص القرآني ويسمح بتوجيه التحليل صوب ما نسميه بنواة الرسالة الإلهية⁽²⁾ .

و - التسمية

انه من غير المجدي التذكير بالدور الأساسي للنبير والمدى والارتفاع والقوة في التلفظ . ان التسمية اللسانية تشدد حتى على الرباط الجوهرى بين التركيب والنبر ، اما في ما يخص اللغة العربية ولاسيا النص القرآني فاننا نوفر على ادب نعمي ثري ينتظر الاستثمار حسب المناهج الحديثة في التحليل غير انه في نطلق الحالة الراهنة لمعارفنا ليس من الممكن المجازفة بدراسة واقية ومرضية لنص قصير كالفاتحة . ان بروتوكول القراءة الطقسية وتقنين التجويد يوفران

حالة تعمالان في شكل حجج لا تناقض .

ذلك هو حال المصدر « الحمد » في المركب الذي حللناه سابقا وكذلك اسم الفاعل (مالك) الذي يفضلته المفسرون على قراءة مَلِك الذي ليس إلا إسما موضوعا قارا في حين ان مالك تعبر عن الارادة الفعالة لعون يتوقف عليه دائما بجيء الساعة يوم الحساب وكذلك القرارات التي ستتخذ في ذلك اليوم وهناك ايضا اسم فاعل آخر هو « الضالين » يستدعي نفس التعليق فالمركب الاسمي يضاهي مركبا فعليا مع موصول اسمي فاعل : (الذين يضلون الصراط) .

ان اختيار المصدر بتوبيه أوضح واقتصاد في الوسائل واقتصاد اكثر جلزية للمقولة الخارجة عن الصراط ونفس الشيء ينطبق على المقولة المشار اليها باسم المفعول (مغضوب عليهم) .

على ان عناصر هذه المقولة تحتفظ برباط يجمعها بمون خارجي غير مسمى وبامكانها الرجوع الى تحالفها العيش في الحمد لله وذلك بوقف العملية المؤدية الى الضلال المتعمد أي إلى الاختفاء الكلي للفاعل الذي ظل كامنا في المغضوب عليهم .

هـ - البنى التركيبية

لقد استخرجنا في ما سبق عددا من العلاقات والوظائف التركيبية غير آخذين في اعتبارنا سوى مصوغات الخطاب وبامكاننا ان تبيين كيف تتجمع هذه الملاحظات لتسمح بتقطيع منظم للنص . اننا نميز بسهولة بين اربع وحدات قراءة أساسية وسبع كلمات اسنادية حسب التوزيع التالي :

1 - بسم

2 - الحمد لله

1 - الحمد لله

2 - الرحمن

3 - ملك يوم الدين

إشارات لم تقع معالجة تأويلها الصوفي والصوامي والنغمي بكيفية جادة .

أما والحالة هذه فإنا نكتفي بملاحظة وجود قافية « يم » تتداول هي و « ين » ومن ناحية الصوائم فإنا نستخلص للمصوتيم (15) لام (12) نون (12) عين (5) حاء (5) وعلاوة على هذا فإنا نعلم ان التفسير الكلاسيكي يضيف قيمة رمزية على كل صوتيم وعلى عدد التواردات فعل الدراسة النغمية للعلامات اذن أن نتواصل بدراسة رمزية .

III - العلاقة النقدية الفاتحة ملفوظا

ان التحليل المجهرى الذي كنا بصدد محاولته فتح لنا عددا من طرق الولوج الى دلالات متعددة غير ان صرامة القراءة اللسانية ارغمتنا على ان نجر نياح هذه الطرق المفتوحة بالكاد .

لهذا السبب علينا ان نعود الآن الى الملفوظ أي الى النص منظورا اليه هذه المرة ككل منه « جوهر علائقيا » و يستسلم للقراءة تسكنه ويُغوى بمأدبة من الرغبة يعتق تداعيات من الصور ويحث على عمل للفكر والحلم اليقظة⁽¹⁾ .

ان الأمر لا يتعلق بترك « أنا » القارئ تثار لنفسها بعد ان كانت للحظة يكبحها الانضباط اللساني فد « العلاقة النقدية » تبلى زهدا صارما فهي تقتضي عودة نقدية دائمة على العلاقات التي يعتقد القارئ في امكان افادتها وتطویرها مع « الذاتية الماثلة في الأثر » .

معنى ذلك انني حتى هنا كذلك لا استطيع تقديم أي اقتراح يفترق الى أساس دقيق في الملفوظ .

غير ان هناك مسيقة منهجية يجب التنبيه اليها في حالة الفاتحة اذ يوجد في الواقع اجراء طويل يمثل في جمع كل القراءات التي اثارها الفاتحة في التراث التصيري الاسلامي لغاية تحديد نقاط الالتقاء والاختلاف مع اعادة

القراءة الحديثة كما يوجد كذلك اجراء قصير اختاره « السيميائيون » الحاليون ويمثل في اعادة قراءة الكتب المقدسة لغاية اختيار الصلاحية المنهجية للسيميائية وخصوبتها الاستولوجية .

أما نحن فنختار دون تردد الاجراء الطويل . ذلك ان الأسلوب الوحيد للافلات من مكر الموضات العلمية الزائلة التي هي سمة بارزة من سمات عصرنا ومن استبدادها ويمثل في ان تبدأ بانصاف القدامى . انه من الممكن ان لا يؤدي اختراق طبقات المعنى المترسبة التي تكون التراث التصيري تماما مثل الحفريات الاثرية الا الى استعادة قطع نادرة او الى تركيبات مجزأة سيذهب لبتأملها الهواة في متاحف سميائية غير انه من الممكن ايضا ان نحصل على معرفة متجربة بالانسان وبالتالي نتوفر على تفكير اكثر توازنا واحسن تأسيسا حول الشكل الحيوي للمعلول الأخير . ذلك ان النصوص الدينية تتميز عن كل النصوص الأخرى بادعائها انها لم تقدم المدلول الأخير فانها تقدم على الأقل المفتاح - الوحيد - للولوج اليه انها حقيقة ماثلة ان كل السنن الدينية قد حلت هذا الادعاء بحمل الجد الى يومنا هذا ولهذا السبب يجب ان لا يمثل المنعرج التاريخي في مجرد حشد متبحر للنصوص أو في بيانات وصفية بل في جهد للجأبة عن هذين السؤالين .

1 - ما هو محتوى المدلول الأخير ووظيفته ومداه حسب التراث التصيري ؟

2 - هل بإمكاننا اليوم ان نبدي حكما في درجة التطابق بين المدلول الأخير الذي يتخذه النص الأصلي مسلمة وبين المدلول الأخير الذي جمعه التفسير التقليدي ؟ هل بإمكاننا ؟

دون ان ندفع بالتواضع الى حد جمود البحث او التكرار الكسول لما قاله الشيوخ القدامى نقول ان الاجابة عن سؤالنا ستستخرج تدريجيا اثناء اباحات صارمة وأمنية وجريئة .

بعد اللحظة اللسانية علينا ان نجتاز الآن لحظة تاريخية ولحظة اتنوبولوجية .

1 - اللحظة التاريخية

يستدعي الامر مجلدا ضخما لعرض كل القراءات التي اثارها الفاتحة عرضا ملائيا ويستدعي كذلك قرزا طويلا النفس يتعين ان يقوم به فريق بحث ولاجل ان نعطي اشارة الانطلاق للبحث اخترنا التفسير الكبير لفخر الدين الرازي (توفي 1209/606) لانه يوفر مزايا استراتيجية بديية فقد جمع هذا المفكر الذي اوتي قوة تأليفية مدهشة وفطنة نادرة في تفسيره زبدة العمل الذي تم طيلة ستة قرون فخصص الآية الاولى من الفاتحة لوحدها بسبع وثلاثين صفحة متراسة في الطبعة الاولى القاهرة من قطع الربع اما مجموع سورة الفاتحة فقد تطلب تسما وتسمين صفحة ! ان هذا النص الثاني الذي يجمل تراثا طويلا وثريا يجب ان يقرأ لذاته بصمة كثيفة وطيفية وحنن ننوي نشره في طبعة مصحوبة بقراءة تلطف الى الاجابة عن السؤاليين المطروحين أعلاه وسنكتفي هنا بعرض المبادئ التي ستوجه قراءتنا .

فيما ان الهدف هو قياس درجة التطابق بين النص الاصيلي 1 والنص الثاني 2 فاننا سترمي الى الكشف عن مختلف القوانين التي تحكم قراءة الرازي وقد سمحت لنا قراءة أولى لنصه برصد القوانين التالية :

أ - القانون اللساني

نشير اليه في مرتبة أولى لأن الرازي وبصفة عامة كل الأصوليين يبدأون مؤلفاتهم بمقدمة لسانية مستبضية ، وهي ولاشك الجزء الامتن والاكثر حضورا على كل حال في كتب التفسير والاصول وفي هذا الجزء بالذات يمكننا ان ندرك التكون العربي الخالص للفكر الاسلامي . ان مفهوم القانون يسمح بعزل المعطيات اللسانية التي غالبا ما تختلط بالاعتبارات الاخرى المتعددة في التفسير اذ اتنا نعلم ان التباس المستويات أمر شديد الخطورة ما ان تتدخل نظرية الاعجاز .

ب - القانون الديني

هو مجموع العقائد والاعتقادات والطقوس التي تحكم توجهها خاصا للفكر وبالتالي للخطاب ويتعين تمييز ميدان المقدس الذي يشمل هذا القانون عن الميادين الاخرى التي ستعرض اليها تحت اسماء القانون الرمزي والقانون الثقافي ، والقانون الباطني غير ان المهم في الواقع هو تبيان كيف ان الدين يلحق في خطاب التفسير كل مواضع الدلالة .

ج - القانون الرمزي

ان اتساع ميدان الخيال انطلاقا من النص القرآني لم يكد يلفت اهتمام الدراسات الاسلامية الحالية فالقرآن بقدر ما يدفع الى التدبر يدفع كذلك الى التخيل ، غير انه وبالإسف فان عمل الخيال قد استنقص في الاسلام كما في اليونان القديم ثم في الغرب العقل العاقل رغم ان النجفة قد قاسمت الجمهور الميل الى الانحاءات الاخرى والى التفسيرات والتفسيرات الرمزية بالاضافة الى الاستنباطات والتشبيكات التي تحمل الفكر الى عالم من الرموز البالغة التحديد . ان تفسير الرازي الذي يحتمك مبدئيا الى العقل القهار المجمل عند الفلاسفة يسمح مع ذلك بمتابعة الركيزة الرمزية الى امد غير قصير .

د - القانون الثقافي

ان هذا القانون تري على وجه الخصوص لدى الرازي الذي يجمل خلاصة العلم العربي ببقية الوصول الى المعنى بكل الوسائل المتاحة في عصره غير انه يوجه هذه الوسائل في اتجاه خاص بمدرسته الكلامية أي بسياسة لذلك يجب منذئذ تعيين كل مستويات الخطاب ولحظاته التي يتحول فيها القانون الثقافي الى قانون ايدولوجي . ان الاهمية الخاصة لمذاهب القانونيين لا يمكن ان تحدد الا عقب القراءة الكاملة للنص .

هـ - القانون الباطني

وهو الأهم ذلك انه من وجهة نظر المفسر صوب هذا القانون تصب كل القوانين السابقة ببقية الوصول الى

نعم الدين قسما اعمال الجوارح واعمال القلوب
والقسم الثاني اشرف ثم نعم الدنيا قسما تارة تعتبر تلك
النعم من حيث هي نعم وتارة تعتبر من حيث انها عطية
النعم والقسم الثاني اشرف فهذه مقامات يجب اعتبارها
حتى يكون ذكر قولنا الحمد لله موفقا لموضعه لانقا
بسيه « (ص 119) .

من اليسر ان نستخرج من هذه الفقرة عددا من
منطلقات قوانين الدلالة ومواضعها الا اننا نترك ذلك الى
القارئ حتى لا نثقل هذا العرض ونكتفي بالتنبيه الى
الحكم اللساني لهذه الكثرة التي تقحم حجة روية على
التقيض من الخطاطب البرهاني المستند الى مفاهيم
وبراهين .

2 - اللحظة الانثروبولوجية

ان المقارنة الانثروبولوجية للاديان التوحيدية لم تنجح
الى حد الآن في فرض نفسها ومرد ذلك الى علة
ايديولوجية واضحة فمنذ قرنين كانت المبادرة في البحث
العلمي أميانياً مقفورا على الغرب . وقد اهتم بالاديان
غير المسيحية من منظور اثنوغرافي ابرز - بالاستعانة
بنظرية الذهنية البدائية ثم بالملج الظواهري المحايد
ظاهريا وأخيرا بالتشريح البنيوي - تفوق اليهودية -
المسيحية وخصوصيتها والى اليوم مازالت تستخدم
اللسانيات والتحليل النفسي وتاريخ الاديان ... الخ
بغية اعادة النظر والتفكير في الحقيقة اليهودية - المسيحية
بتبر وراء منهجي ضخمين الا ان الاسلام يبقى مقصيا
عن هذا المشروع وهذا الاقصاء هو الذي يسمح بالتهجير
بهذا التوجيه الايديولوجي لما يمارس في الغرب تحت اسم
العلوم الدينية⁽¹⁾ .

اما نحن فترمي بطبيعة الحال الى استخلاص الدرس
من هذه الوضعية حتى لا نستسلم لآغراء احتواء « حقيقة
اسلامية » مهما كان الثمن عبر مناهج وفرضيات
استعملت لدراسة المسيحية .

ان المكانة التي يخصصها الفكر اليهودي - المسيحي

المدلول الأخير للنص القرآني وفائدة هذا القانون هويتان
ان وجود المدلول الأخير في القرآن بالنسبة الى الرازي والى
كامل الضمير الاسلامي امر لا ريب فيه علاوة على انه من
الممكن تعيينه بعدد دقيق من الشروط .

هكذا تطرح مسألتان امام قرائنا الخاصة :

1 - هل بإمكاننا نحن ايضا ان نتكلم عن المدلول
الاخير في القرآن ؟

2 - في أي مستوى نضع المدلول الأخير الذي أشار
اليه الرازي أو أي مفسر كلاسيكي آخر هل في المستوى
الديني ام الرمزي ، ام الثقافي أم الانطولوجي ؟ بعبارة
أخرى ما الذي مازال يفصل بحثنا عن المعنى عن بحث
الفكر الاسلامي الكلاسيكي وما الذي يصله به ؟

من الجلي ان الأمر لا يتعلق بمجرد تنظيم النص الثاني
بواسطة ترتيب القوانين التي تحكمه اذ الهدف هو تكوين
صناعة للدلالة وذلك بمقابلة الأصل بالثقافي والرمز
بالعلامة والتفاكر بالايديولوجيا واللغة الميتة باللغة
العقل - مركزة .

وفي ما يلي على سبيل المثال فقرة توجي هذه التقابلات
وبما يؤسسها أو تؤكد عليها و قبل للسري السقطي كيف
يجب الاتيان بالطاعة قال أنا منذ ثلاثين سنة استغفر الله
عن قولتي مرة واحدة الحمد لله فليل كيف ذلك قال وقع
الحريق في بغداد واحترقت الدكاكين والدور فاخبروني ان
دكاني لم يمترق فقلت الحمد لله وكان معناه اني فرحت
ببقاء دكاني حال احتراق دكاكين الناس وكان حق الدين
والمرودة ان لا افرح بذلك . فانا في الاستغفار منذ ثلاثين
سنة عن قولتي الحمد لله فثبت بهذا ان الكلمة وإن كانت
جليلة القدر الا انه يجب رعاية موضعها ثم ان نعم الله
على العبد كثير الا انها بحسب القسمة الأولى محصورة في
نوعين نعم الدنيا ونعم الدين افضل من نعم الدنيا لوجوه
كثيرة وقولنا الحمد لله كلمة جليلة شريفة يجب على
العاقل اجلال هذه الكلمة من ان يذكرها في مقابلة نعم
الدنيا بل يجب ان لا يذكرها الا عند الفوز بنعم الدين ثم

قوة فاعلة وقد قادنا تحليلنا اللساني الى الحديث عن لغة انجازية : انا انفذ ما اتلفظ به وتلفظي يستتبع تحقيقا لوجودي واني لا أستطيع الافلات من رمزية الخير والشر في تعابير من مثل إِيَّاكَ نعبد صراط مستقيم ، أنعمت ، مغضوب عليهم ضالين ، كما لا أستطيع الافلات من مسألة الكائن التي تقحمها (كلمات) الله ، رب العالمين ولا من الحاح مجال الزمن والموت المثار ضمنيا باعتباره عبورا ، انني لا أستطيع تجاهل كل ذلك الا اذا ما قررت الاكتفاء بقراءة الفاتحة قراءة فيلولوجية تتفنن الفلولوجيا في معالجة كل كلمة بصفتها علامة خطية من الممكن تثبيت دلالتها عن طريق الاشتقاق والاعتبارات التاريخية والاجتماعية والثقافية ، هكذا ستقول ان « الله » ليس الا تخصيصا لكلمة إله بواسطة المخصص (أداة التعريف) وستعالج كل الصفات المذكورة في القرآن نفس الطريقة كي تقابل مفهومنا قرآني لله بمفهوم الالهة السابقة للاسلام .

انه من اليسر اذا ما اكتفينا بنص الفاتحة ان نلاحظ ان لا كلمة من كلمات هذا النص ترتبط بمجرع محدد بل ان كل كلمة تحيل بالعكس على واحدة او اكثر من المجالات المحدودة اعلاه ولقد ادرك القدماء على الوجه الاكمل هذا الافتتاح الذي للكلمات والتعبير على مجالات واسعة جدا وذلك بالاشارة الى ان :

- الحمد لله . . . الرحيم : تحيل على علم الاصول
- الانطولوجية والمنهجية للمعرفة (علم الاصول) .
- مالك يوم الدين : تحيل على الآخرة .
- إِيَّاكَ نعبد : تحيل على العبادة .
- اهدنا الصراط المستقيم : تحيل على الاخلاق .
- الذين انعمت عليهم : تحيل على مباحث النبوة .
- غير المغضوب . . . ضالين : تحيل على تاريخ روحي للانسانية : مواضيع رمزية الشر التي تطرقت اليها القصص المتعلقة بالشعوب القديمة .

هكذا نرى كيف ان مجموع العلم الاسلامي قد اجمل

للاسلام لاسيما منذ انتهاء تفوق الخلافة سياسيا يدفع الى اعادة التفكير في شروط انترولوجيا دينية ومهماتها اعتمادا على أسس علمية او اذا شئنا بأقل ما يمكن من التأثير بالايديولوجيا .

هكذا نتساءل بعيدا عن الخصوصيات العقائدية والتعبدية والثقافية واللسانية . . . الخ عما اذا كان نصنا (وبصفة عامة النص الجملي الذي يشكل نصنا جزءا منه) يحتوي على احالات على الاصيل فإذا كان الجواب بالاجاب فكيف يعبر هذا الاصيل عن نفسه ؟ وما هي علاقته او تفرداته بالنسبة الى الاصيل كما يعبر عنه في نصوص دينية كبرى اخرى (بل وأضيف شعرية) ؟ ان الفاتحة توفر لنا مناسبة لطرح مثل هذا السؤال دون المادة الكافية لاجابة ، وفي الواقع فاسا نعي بالاصيل المجالات النهائية للوجود الانساني مثل الحياة والموت والزمن والحب والقيمة والكسب والسلطة والمفلس والعنف ، ان هذه المجالات تتداخل فيما بينها وتحيل كلها على مسألة الكائن . وفي هذه المجالات يتجس المعنى ويتكون ويهدم ويتحرف ويضيق ويتسع وينتجبر ان تحولات هذه تكون عددا مماثلا من الدلالات والاصيل لا يمكن ان يشار اليه الا بلغة رمزية كما لا يمكن ان يكون مدلولها بصفة نهائية الا بلغة دالة ومنطقية .

ان القول اليوم بان اللغة القرآنية رمزية اكثر عما هي دالة ومنطقية ليس معناه جحود كامل التفسير التقليدي (وخصوصا السني) الذي استنفذ طاقته في البحث عن التعينات والبراهين الدقيقة وليس معناه كذلك تبني التراكمات المجازية واحلام اليقظة المتسعة للتفسيرات الصوفية والغنوصية بل معنى ذلك بكل بساطة الاعتراف بوظيفة اساسية للكلام طمسها قرون عديدة من الممارسة المنطقية المركزية التي شجعت توالد المصورات الشعبية مع الحط منها في ذات الوقت .

ان التشفير الرمزي للغة الدينية يسمح باستعادة سمة نموذجية للفكر الميثي الذي تشكل هذه اللغة بالنسبة اليه

في تعابير قليلة بسيطة وستقول ان المفسرين قد اسقطوا لاحقا على نص الفاتحة علما وعمارة معرفية بنت صرحها اجيال عديدة ، الا ان هذا « الاعتراض » لا يزيد في تأكيد المدى الانتروبولوجي الذي نريد التأكيد عليه : فمفردات الفاتحة وبنائها التركيبية جدا عامة ومفتحة على كل محتملات المعنى حتى انها تعمل عمل حقل رمزي تصدر عنه وتنعكس فيه كل انواع التحديدات غير ان أي علم وأي نظام معرفي لا يستطيع استفاذ معناه او تحديده نهائيا ، هكذا نستطيع اليوم ايضا ان نرسم امام كل واحد من العلوم التي بناها المسلمون برامج بحث متعددة الاتصالات معنى ذلك ان نص الفاتحة كما أعدنا قراءته منذ برهة يجبرنا على ان نربط الصلة بالمسائل الاصلية متجاوزين التعاليم التي اعتقدت السلة الاسلامية في غضون القرون الخوالي وجوب فرضها بصفتها تعينات اوثوقسية مقدسة للحقيقة الموحى بها .

فلنتنظر على سبيل المثال الى التقابل بين :
الدين انعمت عليهم وغير المقصوب
لقد اقام التفسير الكلاسيكي معتمدا على مقولات كلامية وما وراثية واخلاقية ونفسانية ومنطقية النموذجين من الانسانية متعارضين :

1 - الامسوخ المثالي للانسان الكامل (النبي ، الحكيم ، الامام الاولياء) الذي ينعم بالخطوة والعناية اللاهيتين .

2 - نوع الانسان الشرير المحكوم عليه بالضلال موضوع الغضب واللعنة اللاهيتين .

ان التفسير بقدر ما يستسلم الى اختراق المقولات والصيغ المانوية والافلاطونية المحدثة والارسطية يتحول الى تناقض صارم وإلى دلالات معتمدة على براهين وإلى مجموعة من التقسيمات والايحاءات والاخبار والتقريبات والتوترات والمقابلات والنداءات والتذكيرات . . . الخ التي يرمي القرآن بواسطتها الى تأجيج الشعور بالذنب لا الى تحديده هكذا يكون من المغري ان نرى في التقابل

المذكور تمجيزا حاصلا والأمر الغيبي الذي يقضي لقسم من الناس بالخير ولقسم آخر بالشر . ولكن الصلاة المتوجة بما لن يكون لها معنى بالنسبة الى القائم بها اذا لم يكن له أمل في ان يعد ضمن الاخبار وإذا لم يكن يخشى ان يندم مع المقصوب عليهم . انما ينتج الشعور بالذنب من التوتر القائم بين الرجاء والخوف وهذا التوتر نفسه الذي يذكي ذلك الشعور .

فالمثلث يحال اذن على وضعيته الذاتية بصفته كائنا محسورا في وجود مركب من الخير والشر واعيا بان العاقبة غير موثوق بها وانه يتوقف على سلطة هي التي تحاسب فتجازي او تدن بصفة باثة .

فان كان هذا هو فعلا مدى النص الذي يشغل اهتمامنا فان طريقتين طوئتا ينتحان امام البحث :

1 - بصرف النظر عن مسألة صاحب النص فان اللغة القرآنية التي بلغت دفعة واحدة مستوى رفيعا من التعبير الرمزي تسمح بالمساهمة في بلورة نظرية في اللغة الرمزية ترتبط بسياق الفكر الميثي الذي ظهرت فيه وبالفكر العلمي الراهن الذي يعيد اكتشاف اللغة الرمزية .

2 - لماذا وكيف ان التفسير الكلاسيكي في الغالب اما انها حطت هذه اللغة الرمزية الى صف الخطاب القانوني ووظيفته واما انها حولت هذه اللغة نفسها الى خطاب غنوصي تعليمي ؟

اننا ننوي الاجابة عن هذين السؤالين وذلك بتعميق الاشكالية والمنهج النقدي المستخدم في هذه المحاولة وتوسيعها باستمرار .

الهوامش

- صدرت أغلب المقالات المكونة لهذا الكتاب في ترجمة عربية ، انظر افركون (محمد) : الفكر الاسلامي . قراءة علمية ترجمة هاشم صالح معهد الدراسات القرآنية بيروت 1987
- in « Lecture du Coran » éd. Maisonneuve et Larose 1^{re} éd. Paris 1982

(1) انظر في ذلك : دراستنا لنيل شهادة الكفاءة في البحث الفاتحة من خلال

أعمال للمفسرين القدامى والمحدثين . عمل مرقون بكلية العلوم الانسانية
والاجتماعية تحت عدد T 3749 (Noyau kerrygmatic)

Topoi (٩)

(2) انظر على وجه الخصوص بـ يوثون .
B. Beachamp.
Création et Séparation. Etude exégétique du
chapitre I de la genèse, Paris 1970: L. Marin. Sémio-
logie de la passion, 1971. R. Barthes etc...
Exégèse et herméneutique. Seuil 1971.

(3) بدون أن نحكم بغير دوية على نتائج البحث الجاري تحت أسماء السيمياء
والسيمياء والتحليل السيميائي فإنا نكتفي بهذه الملاحظة لـ أـ بنصيت
E. benveniste و أن كل سيميائية نظام غير لغوي يجب أن تسلك سبل اللغة
ويأتاني فإن أية سيميائية لا تستطيع أن توجد إلا سيميائية اللغة وفيها فالغة هي
المزول لكل الانظمة الأخرى ، السانسية وغير السانسية في

Sémiotique 1969/1, P. 130.
(4) O. Ducrot, T. Todorov: Dictionnaire encyclopé-
dique des sciences du langage, seuil 1972. 417.

(5) ان دراسة الأدب التفسيري مشاهد كثيرا على هذا التفسير فيما يخص
مسائل المنهج ، يرجع ضمن عديد للبحث الأخرى

M. arivé, Postulats pour la description linguistique
des textes littéraires, in langue française, 1969/3,
pp. 3 SS

(6) أي الكتابات وكذلك المعارف التي يوحى بها الصبي القرآني :
L'hémistiche, Pion 1971. P. 560.

(7) في

هذه الصياغة الفاطمة تنقل في الكتب القديمة أن
ابن مسعود كان ينكر كون سورة الفاتحة من القرآن
وكان ينكر كون الموعودتين من القرآن وأعلم أن هذا في
غاية الصعوبة لأننا أن قلنا أن النقل المتواتر كان
حاصلا في عصر الصحابة بكون سورة الفاتحة من
القرآن فحينئذ كان ابن مسعود عالما بذلك فانكاره
يوجب الفكر أو نقصان العقل وأن قلنا أن النقل
المتواتر في هذا المعنى ما كان حاصلا في ذلك الزمان
فهذا يقتضي أن يقال أن نقل القرآن ليس بمشواتر في
الأصل وذلك يخرج القرآن عن كونه حجة يقينية
والأغلب على الظن أن نقل هذا المنهج عن ابن
مسعود نقل كاذب باطل وبه يحصل الخلاص عن هذه
العقيدة . التفسير، I ص 15 .

إن هذه الفقرة نموذجية في التدليل على الطريقة
التي تفشل بها استراتيجية الرفض الخاصة بالروح
الدوغمائية مسعى نقديا .

(9) انظر اسفله ص 36 وما يليها .

(10) بهذه الصياغة عند P. Racoex الدائرة التأويلية .

(11) هناك في الأدب الديني والأخلاقي الإسلامي مادة وفيرة تسمح

باستنباط نظرية في الفهم والنقل راجع

Miskawayh, traité d'éthique, trad. frse.
par M. Arkoun, Darnas 1969

(12) تركت للقارئ مهمة التثبت بنفسه من درجة عدم صلاحية مختلف

ترجمات الفاتحة في كل اللغات .

(13) راجع

M. Arkoun logocentrisme et vérité religieuse dans
la pensée islamique, in essais sur la pensée isla-
mique, G.P. Maisonneuve - Larose - Paris 1973, PP
185 SV.

(14) الرزائي المرجع نفسه ص 116 .

(15) ان الجملة الموصولة ليست إلا نمطا تركيبيا : راجع

B. Benveniste
La phrase relative: in Elements de linguistique gé-
nérale, P. 208 SV.

(16) في خصوص هذا الجمع ، اعتقد انه من المثير ان الت ملاحظة

بولوجية أمليها صديقي O. Trouseu أن الأصل الاشتقاقي لكلمة عالم

الذي يقترحه الرزائي الذي يشتق هذه الكلمة من عالم ، علامة ، الإشارة لئلا

من وجهة نظر القائل إلا أنها ليست جافة من وجهة نظر القبولويها .

فقط غشيانا ، فطمة فاعل جمع فواعل فبالها في العربية عدد قليل من

الكلمات لا يمكنه يرد على العشرى كلها ذات أصول اصجية ، أغلبها مأخوذ

من الازلية من طريق السريانية . وأنه لأمر غريب أن نلاحظ أن كلمة عالم

المذكورة 73 مرة في القرآن جاءت دائما في صيغة الجمع ، ليس الجمع في صيغته

العادية هوام بل في صيغته الشاذة عالمين وهو ما يعني بكل تأكيد اقترانها واحدا

عن السريانية . ولكي نهمج جيدا دلالة هذه الكلمة في العربية يجدر بنا أن

نذكر بمختلف معانيها في السريانية نذكر كلمة عالم م ج . عولان في بلقي

الامر في هذه اللغة عا (عصر ، دهر ، عهد)

Age, éternité, siècle

ثم وعن طريق التوسع العصر الحاضر أي العالم ، الناس أن هذه الكلمة

توافق تماما كلمة salom الاغريقية وكلمة saeculum اللاتينية اللتين تعنيان

الزمن ، الدهر ، العصر وكذلك عهد جيل عالم إلا أنه يبدو أن كلمة عالمين قد

استعملت في عديد الآيات القرآنية بمعنى آجيال الناس ، حيث ورد أن الله

اعتبر فردا أو شعبا وفطمه على الناس الآخرين أو انه عامله غيرعامله البقية .

وكذلك ان اسما قد عمل ما لم يعمله أي انسان .

راجع ايضا الكلمة الآتوية : عالم جمع عاليت عهد ، عصر ، دهر ،

انس و حبة ما : عالم . اننا ننسب الى ان جيرار تروبو G. Trouseu لا يميل

على عبارة رب العالمين التي يمكن لدلائها الحافة أن تكون زمانية (دهر ،

عصر ، عهد) مكافئة للمعالم ، الكون) التطولوجية (الكائنات ،

الناس) ، انه وبك كل شيء .

وللأساطير ايضا ان الحقل الدلالي لكلمة : عالمين في القرآن هو أكثر تعقدا

من الحقل الدلالي الذي يرمي به الأهل الاشتقاقي والسياقات الباشرة .

(17) حول هذين المفهومين راجع

المراجع نفسه ص 275

Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage.

(18) فلسفت منذ الآن ضد الممارسة الشائعة عند الفقهاء سابقا والشائعة أكثر

في الحقبة المعاصرة والمتعلقة في عزل الآيات التشريعية والأخلاقية والتاريخية عن

النواة أن الأمر يتعلق في الحقيقة بين مستقرة Structures Satellisées لا
يستطيع معالجتها معزلة إلا قرار اعتباطي .

(19) Starobinski, considération sur l'état présent de la critique littéraire, in Diogène 74, P. 81.

أن عبارة « العلاقة القديمة » تعزى أيضا إلى هذا الكاتب نفسه .

(20) راجع

M. Meslin pour une nouvelle science des religions,
Seuil 1973.

والكاتب مع ذلك لا يجبل على المثال الاسلامي



تزييل القرآن وتاويله

هذا النص هو تعريب مقال للأستاذ عبد المجيد
الشرفي صدر بمجلة Lumiere et Vie العدد 163 سنة
1984 من الصفحة الخامسة الى الصفحة العشرين .
وقد ارتأينا تعريبه لما يطرحه برصانة وهذوء ، من
اشكالات تتصل بالنص المحوري في الثقافة العربية
الاسلامية ، والتفاسير التي دارت عليه .

موافق كلاسكية وأفناق جديدة

بقلم : عبد المجيد الشرفي ~ تعريب : حسناء توالي

يحتل القرآن مكانة مركزية في حياة المسلمين وفكرهم لذا يجدر بنا تبين كيفية
تمثلهم لتزييله ووفق أي الطرق تم ذلك .
هذه الرسالة الالهية التي بلغها محمد وضبطت في مدونة بعد موته يوضع سنين
كانت على تأويلات متعددة كثيرا ما حذت من القراءات الممكنة وافقرت النص .
واليوم وبتأثير من العلوم الانسانية وبسبب تغير نمط العيش والعقلية في العالم
الاسلامي قد اهتمت دوافع كثيرة لتمنح التفسير القرآني نفسا جديدا وتخرجه مما
تردى فيه من ترداد وتكرار ، دون تنكر للماضي ويتوخي سبيل الحوار مع الثقافات
والتقاليد الدينية الأخرى .

من الغرور ان نزع إمكانية بسط موضوع في مثل سعة موضوع ظاهرة الوحي في الاسلام وتجسيده في النص ، في
يضع صفحات مع يهاى مختلف المواقف من النص المنزل ، والتفسير التي اتجهوا عبر أربعة عشر قرنا من التاريخ
الاسلامي

ويتعلق ما يُوحَى به إليهم في مرتبة أولى بالله الخالق العادل الغفور الرحيم لكن الله يوفر لهم أيضا معنى لحياتهم ويكشف لهم عن انفسهم بتقديره اجوبة عن الاسئلة الابدية التي يطرحونها ، حول منزلتهم وأصلهم ومآلهم ، من هم ؟ من أين جاءوا ؟ وما هو مصيرهم ؟ على هذا النحو يظل الوحي متواصلا ، وينتج الى الفرد (الذي قد يقبله عن طرق الايمان الشخصي أو الاقتناع ، أو يرفضه) أو المجموعة أو الانسان في بعده الكوني .

طرق الوحي القرآني :

إذا قبلنا مبدأ العلاقة القائمة بين المنزلة الانسانية والمفارق ، فإننا نسلم في الآن نفسه بالسمعة الغيبية والحادثة والمعجزة التي تسم هذه العلاقة .

فالاشخاص الذين رشحوا للقيام بهذه المهمة السامية مهما عدنا بالتاريخ الى الوراء ، قلما تركوا لنا شهادات مفصلة عن طبيعة علاقتهم بالله ، أو عن التجربة التي أتبعهم حوصها .

لقد كان على المتكلمين المسلمين ان يعضوا بشكل - أو بأخر - الاشارات المتناثرة في النص المنزل على النبي وفي السنة النبوية (أقوال الرسول وأفعاله) لنظام (ما) ، وتوصلوا بذلك الى النموذج التالي لطرق الوحي .

1) الحلم التنبي أو الرؤيا الصحيحة الحاصلة في النوم . هذه الطريقة اعترف بالاجماع انها شكلت بداية التنزيل بالمفهوم الصحيح للكلمة : تنزيل الآيات القرآنية الأولى .

لكن اذا كانت الرؤيا خلال النوم بمعنى التنبي بما يحدث في الواقع تحتاج الى الاثبات في حالة اليقظة فانها قد تكون على العكس أساس بعض التعاليم الالهية التي تنزل في شكل أحاديث قدسية يختص بها النبي دون ان ترتقي الى مستوى الكلام الالهي ذاته ، ولا يشترط ان تكون الاحداث مصدقة لها .

2) هذه الاحاديث القدسية ذاتها قد تكون بدورها موحى

ثم إن ما يجعل هذه العملية متعذرة هو طرق مؤلفات علم الكلام لهذه النقطة بشكل أو بآخر ، ومعالجتها إياها بانتظام ، وارتباطها ارتباطا عضويا بالقضايا الكلامية الأخرى ، واتصالها اتصالا وثيقا بالامراض التاريخية وأطر المعرفة . كما ان الفوارق بين مختلف المواقف المتعلقة بها هي احيانا في مثل قيمة الآراء القاطعة⁽¹⁾ .

وإذا كان من الضروري في اطار مقارنة جادة للمسألة اعتبار الاختلافات بين تيارات الفكر (من عقلانية وإيمانية وشرعية الخ . . .) وبين المدارس الكلامية والفلسفية ، وعدم التقيد بالحلول المرتضاة في اطار « السنة » ، فانه نتج لنا صعوبة العملية وكثرة المظاهر التي تضطر عندها الى اغماط حقها أو الى علاجها بطريقة سطحية بل مشوهة بسبب التبسيط المشط .

إلا اننا نتم الوحي - كل الوحي - بالعقبات العديدة التي ينبغي تجنبها يدولنا من الانجح محاولة رسم الخطوط الكبرى للموضوع وتقديم فكرة عامة للقياريء تتلاءم قدر الامكان وروح التصور الاسلامي والقياس بعض الاضادات على استبعاده التي تبدو أشد أهمية بالنسبة الى الانسان المؤمن .

الوحي :

يتعلق هذا المفهوم المركزي في الاسلام بأساس العقيدة ذاته . فالله الذي يؤمن به المسلم قد تجلج للانسانية عن طريق اشخاص فضلهم على غيرهم وهم الانبياء والرسول . فهو الذي ارأى ان يخاطب مخلوقاته وان ينكشف رحمة منه لا اضطرارا . فالوحي اذن هو تعبير إلهي عن المحبة وهو في الآن نفسه طريق الايمان بالله وجوبا .

فالانسان لم يترك سدى ، بل ان الوحي هو الذي قاده في بحثه عن المطلق . كما بين له في نفس الوقت طريق السعادة على وجه الارض وذلك منذ غابر العصور ، بما ان آدم كان اول الانبياء الذين كلّفهم الله بتبليغ تعاليمه الى الناس بكل امارة .

وشريعة تأتي إما لتؤكد العقيدة المنزلة على الانبياء السابقين أو تنسخ بعض تعاليمها ، أو تجدها .
لكن يلح التكملة في كلتا الحالتين على عدم تدخل النبي في الوحي وغيابه أية مبادرة من لدنه مهما كانت المجموعة المعنية بالرسالة (قبلية أو عرقية أو الانسانية جمعا) .

الرسول مجرد متلق للرسالة :

هنا أيضا يعد محمد النموذج لكن المبدأ ينطبق على سائر الأنبياء . وتساق شهادات مختلفة لتدعيم هذه النظرية . هكذا كان النبي في بداية الفترة التي بدأ فيها يتلقى الاطلاعات الأولى ، يتألم من انقطاع الوحي عنه في حين أنه كان في أمس الحاجة الى ما به يطمئن أو يجد حلا لمشاكل كان يجابهها .

وتكان الرسالة أحيانا لأسابيع بل لأشهر عديدة يدخل عليه اضطرابا شديدا ، كما كان « الوحي » يلهمي رغبته في مناسبات أخرى .

لكن أكبر دليل في نظر المسلمين على انتفاء أي تدخل بشري في الوحي هو أنه يأتي ليعارض قرارا كان الرسول قد اتخذ أو حتى تصرفا يعد غير مطابق للضوابط الالهية .

قد يصل التكذيب حد التنفيه الصارم الذي يحتم على الرسول الاعتراف علنا بخطئه ومثال ذلك ما حدث في إحدى الغزوات إذ بدا للرسول ان يبيع بعض الأشخاص عدم الانضمام الى فريق الغزاة ، لكن سرعان ما جاء الوحي ليبيّن له خطأ ذلك (السورة 9 الآية 43) .

« عَفَا اللَّهُ عَنْكَ يَا أُذُنْتُ هُمْ حَتَّى يَنْبِيَنَّ لَكَ الَّذِينَ صَدَّقُوا وَتَعْلَمَ الْكَاذِبِينَ » .

وفي مناسبة أخرى طلب فدية أسرى الكافرين وقد فند الوحي ذلك القرار بشدة (السورة 8 الآية 66) .

« مَا كَانَ لِنَبِيٍّ أَنْ يَكُونَ لَهُ أَسْرَى حَتَّى يُفْشِنَ فِي

بها وفي هذه الحالة يتعلق الأمر بنشاط الروح القدس المتمثل في قلب معرفة فنيحة لا تحصل بالتفكير المنطقي وتتميز بنموا واضحا عن المعرفة الذهنية ، في عقل النبي وقلبه بل وفي عقل أي شخص آخر وقلبه .

3) لقد تجلّى الله كذلك لبعض من انبيائه وبالأخص موسى ومحمد خلال أسرائه ليلا من خلف حجاب . ولما كان الاتصال المباشر بين الله والانسان وقفا على اليوم الآخر بالنسبة الى من يؤمن بذلك فإنه من الضروري التأكد من ان الله هو الذي يتكلم ويعني ذلك بدهاء تمتع النبي بالقدرة على التمييز وهو امر لا يتحقق لسائر الناس .

4) لكن الوحي يتم عادة بواسطة ملك تتمثل صورته في جبريل .

أ) قد يبدو جبريل للرسول في شكل اسد له ملامح شخص معروف أو نكرة ، ويأتي دوما ليعلم النبي الدين اما بالاكتماء بتقديم الرسالة التي ينبئ عليه "تليقها" أو ليسأله حتى يتأكد من انه استوعب الرسالة كما ينبغي⁽¹⁾

ب) وقد يظهر ملك الوحي في كثير من الأحيان في شكل صلة صلة كصلة الجرس . وهي أكثر طرق الوحي شدة وعناء على النبي إذ يخرج منها مبللا عرقا وان كان اليوم يوم قُر . وما ان يعد الى حالته الطبيعية حتى يسرع الى تبليغ صحابته ما تلقاه .

ج) وأخيرا يظهر جبريل في شكل ملك . وظهوره في هيئة الحقيقية يعد هو أيضا تجربة لا تقل صعوبة في تحملها وان كانت قليلة التداول⁽²⁾ .

من البين ان هذه الطرق تنطبق في مستوى اول على الوحي كما تلقاه نبي الاسلام . ويحرص التكملة المسلمون عموما على عدم اعتبارها خاصة به لانهم على الأقل يميزون بين النبي والنبي الرسول .

فالاول مكلف بتذكير قومه فحسب بمقتضيات عقيدة التوحيد فهو مرشد ومثال يحتذى . بينما تتسع مهمة الثاني الى تبليغ رسالة تتلاءم وظروف المجموعة التاريخية ،

الْأَرْضِ تُرِيدُونَ عَرَصَ الدُّنْيَا وَاللَّهُ يُرِيدُ الْآخِرَةَ وَاللَّهُ
عَزِيزٌ حَكِيمٌ .

كذلك عندما أعرض الرسول عن رجل أعمى بائس
مقلا على رجل آخر ذي نفوذ ، فتلقي هذا التنبيه الشديد
(السورة 80 الآية 1 - 12) « عَسَى وَتَوَلَّى - أَنْ جَاءَهُ
الْأَعْمَى - وَمَا يُذِيرُكَ لَعَلَّهُ يَرْزُقِي أَوْ يَذْكُرُ فَتَنْفَعَهُ الذِّكْرَى
أَمَا مِنْ اسْتَفْتَى فَأَنْتَ لَهُ تَصَدَّى وَمَا عَلَيْكَ أَلَّا يَرْزُقِي أَمَّا
مَنْ جَاءَكَ يَسْعَى وَهُوَ يَخْشَى فَأَنْتَ عَنْهُ تَلَهَّى كَلَّا إِنَّهَا
نَذِيرَةٌ فَمَنْ شَاءَ ذَكَّرْهُ » .

ولو كان محمد تدخل بأية صفة من الصفات في الوحي
لكان سكت عن مثل هذه الآيات ولما كان اذا دعا قط لآنها
كانت ستشه على الأقل صورته لدى افراد المجموعة
وتقدم لاعدائه سلاحا يحاربونه به . فقدم امتناعه عن
تبليغها يقوم دليلا على انه ما يتفك يبلغ ما ينزل عليه من
السماء وان دوره يقتصر على تلقي النص بكل اشتغال
والإستماع اليه بكل أمانة . هذا النظر الإسلامي
بتلقيه إلى صحابته والانسانية جمعاء من بعدهم والذي
يقوم دليلا على رسالته المعجزة .

فالله عموما يتجلى عن طريق آيات من الطبيعة ولكن
بواسطة مبلغين مسخرين يكشف لهم عن حقائق
يبلغونها . وجملة هذه الحقائق التي اختار الله ان يزلها في
فترات تاريخية معينة هي التي تؤسس الكتاب المقدس .

الكتاب :

يرتبط هذا المفهوم ارتباطا وثيقا بمفهوم آخر يضاهيه
مركزية في الاسلام وهو كلام الله . فالله يتجلى بكلامه
أو بالأحرى يوحى بجزء من كلامه . وهو لا يكشف في
الواقع الا عن جزء ضئيل منه⁽⁴⁾ .

فايات الله المنزل تباعا ليست سوى ملامحات مع
الطبيعة البشرية لكلام الله المنزل المتضمن في ام الكتاب
والموجود عند الله في اللوح المحفوظ .
فالله يتكلم والله يكتب ، ها نحن ببزء تشبيهه

فاضح للاله بيتنا (ه) المؤمن رغبنا عن ذلك لأن الله نفسه
هو الذي اختار ان يضيف صفات على ذاته المتعالية في لغة
بشرية ومقولات يقبلها العقل البشري .

وإذا نحن نؤمن بالرسالة النبوية نقبل ما يورده النبي
عن الاله . وكل خطاب سواء عن الله يعد تفكيراً نظرياً
يظل مفتقدا دوما الى سلطة الرسول .

الا ان ذلك لا يمنع من وجود ثغرة من الصعب سدها
تمثلة في الانتقال من الكلام المفارق او الكتاب المقدس
الى النص المنزل في لغة بشرية . هذه الثغرة هي التي
تفسر النزاعات التي دارت بين من ارادوا تقديم حلول
مختلفة لهذا المشكل الخطير المتعلق بصفة خاصة بالقرآن .

من الرواية الى التدوين :

يقدم القرآن على انه خاتم ما انزله الله وقد جاء ليؤكد
ويتمم الكتب المنزلة السابقة له .

تلقي الرسول/خلال رسالته التي امتدت على مدى
عشرين سنة . وكان يبلغ شغوبا الآيات المنزل عليه الى
صحابته ويأمر كتيبه بحفظها كتابيا على الأشياء التي كانت
في متناول اليد . لكن القرآن حفظ قبل كل شيء في
الذاكرة ويوجد عاملان اثنان على الأقل كانا مدعاة
لشعور بالحذر إزاء النص المكتوب وللاعتماد كليا تقريبا
على الرواية : هما حالة الخط العربي والحالة التي كان
عليها المجتمع عموما بالحجاز في بداية القرن السابع .

هنا يتحتم علينا الالتحاح على مظهر أساسي خاص
بالمفهوم الاسلامي للنص المنزل .

لقد تلفظ محمد طيلة فترة الوحي بألاف الكلمات ،
وأسدى أوامره وأحكاما وذكر وقائع تاريخية او خرافية وبين
تعاليم الدين الجديد كما أجاب عن أسئلة واستخدم
مستويات في التعبير تطابق مستوى كل من يستمع اليه كما
استعمل الأسلوب السردى والىحائي . وكان صارما
متوعدا أحيانا ورحيما أحيانا أخرى . فهو لم يشذ
إذن عن القاعدة التي يخضع لها كل رئيس مجموعة مخاطبا

وقد قام به زيد بن ثابت وكان من كتبة الرسول ، بأمر من الخليفة أبي بكر وبحث من عمر الذي سيصبح الخليفة الثاني . وتم هذا الجمع وفق كتابة عربية يعوزها التنقيط ورسم الحركات هذا الى جانب المصاحف الشخصية الأخرى التي توأصل وجودها . والمصحف الحالي او « المدونة الرسمية المخلقة » على حد تعبير محمد اركون ، لم يضبط نهائيا عدد السور والآيات وترتيبها الا سنة 20 للهجرة/ 650 للميلاد نظرا الى ما لوحظ من اختلاف في « القراءات » بسبب تداول مصاحف مختلفة .

عندئذ يادر الخليفة الثالث عثمان الى منع النسخ غير الرسمية . ولم يمنع هذا القرار مواصلة اعتمادها حتى منتصف القرن الرابع للهجرة العاشر للميلاد⁽¹⁾ .

والرأي السائد عند المسلمين هو ان هذه المصاحف لا تختلف عن المصحف الرسمي الا في طريقة قراءة النص سيما بطل « المركب الحرفي » أساسا واحدا . وعلم الايشراقى لا يبعد عن مشاطرة هذا الرأي⁽²⁾ . وأهم ما وصلنا من قضايا الاختلاف يتعلق بغياب الفاتحة (Le Liminaire) من مصحف ابن عباس ومصحف ابن مسعود الذي لم يذكر أيضا المعوذتين وذكر بدلها سورتي الحفد والحلج اللتين لم تذكر في مصحف عثمان وذلك ربما بسبب تداخل النصوص الخاصة بالصلاة مع ما كان الرسول يتلفظ به من تعويذات ، أو بسبب ظاهرة النسخ التي ينص عليها القرآن ذاته . الا ان هذه الاختلافات تظل مقيدة بحالات خاصة تعد من باب الاستثناء الذي يدعم القاعدة .

بماكاننا ان غمز بين ثلاثة مستويات فيها يتعلق بالكتاب - كلام الله - .

المستوى الاول هو النص الأم او كلام الله كصفة إلهية . المستوى الثاني يتعلق بتجليات ذلك الكلام تباعا في لغة بشرية وبالمخصوص « نشره » نهائيا باللغة العربية من قبل محمد في شكل قرآن .

المستوى الثالث يتعلق بكتابة مضمون الوحي وشكله

افرادها علنا ، وكل مستعمل للغة في حياته العادية . الا ان قسما صغيرا فحسب من هذا الحشد الهائل من الالفاظ قد حظي بمنزلة خاصة . هذا القسم قدمه النبي على انه كلام الله وتعامل معه المؤمنون على هذا الأساس . فلم يكن ثمة مكان للخلط ، اذ الحد كان بينا بين القرآن من جهة وبقية أقوال الرسول من جهة ثانية . ومهما تكن الصعوبات التي يثيرها الانتقال من الكلام المنزه الى رسالة محمد المعبر عنها باللغة العربية ورغم فقدان بعد من ابعاد هذا النص الهامة فقداننا أبديا ، هذا النص الذي يطغى عليه الطابع الشفوي نعي وضعيته كخطاب ، فان انتسابه الى متلفظ لم يحدث مشكلة قط . عكس ما حدث مع كتب الانجيل التي شكلت العهد القديم والعهد الجديد ، ومع مجاميع الحديث التي احتوت على أقوال الرسول والتي اعتمدت في صحتها سلاسل رواة متصلة الحلقات .

نفهم اذن بسهولة لماذا لا نستطيع تطبيق مبادئ النقد التاريخي التي تطبق على « الكتاب المقدس » ، على النص المقدس الخاص بالمسلمين ، وقد امتدت فترة تكوين « الكتاب المقدس » نحو من ألف سنة ، لأننا هنا بازاء نص اتفق حوله كل المؤمنين وان اختلفوا في ما عدا ذلك حول عدة مسائل .

وان ضبط « قانون » للنص المقدس لم يحدث تمزقا مثل الذي شهده ضبط مجموعة قانونية من الكتابات في تاريخ اليهودية والمسيحية .

جمع المدونة الرسمية النهائية :

لنلتخص معطيات القضية . لم يكن هدف تدوين النص القرآني المبلغ شغويا على مواد بدائية سوى دعم الذاكرة الشفوية . الا انه وجدت بعض المصاحف الشخصية التي بدأت تتشكل والتي لا يزال على قيد الحياة ، وبالمخصوص بعد وفاته سنة 632 م . الا ان اول جمع تم كان بعد سنتين من هذا التاريخ .

في مصحف مدونة ، كتاب ، نصٌ يكتب ويطبع ويقرأ ويؤول ويتداول .

وان كان تاريخ القرآن مازال ينتظر كتابة جديدة^(١٧) .
فان مادته هي طبعاً هذا المستوى الذي يفتح على تطبيقات مختلفة المقاربات ومنهج التحليل النقدي .

التأويل :

يحظى النص القرآني في الضمير الاسلامي « بضارب من القدسية » ليس له مثيل في الديانات الأخرى^(١٨) . ان حفظاً كلياً أو جزئياً في ذاكرة كل فرد من افراد الأمة الاسلامية او ترتيلاً في اهم المناسبات المتعلقة بالحياة العامة أو الخاصة أو قراءة اثناء الصلوات . فهو ليس كالانجيل في التصور المسيحي شهادة تأويلية اذن نتاجاً بشرياً ، وان حظي بمكانة مميزة تدعي الاخبار عن حدث أو عن معنى يتعلقان بشخص معين^(١٩) .

إن علاقات المسلمين بالقرآن هي « لأحرى شبيهة بالعلاقات التي تربط اليهود بالتوراة^(٢٠) » . فلا تستغرب بالتالي ان يكون نصاً « طقسياً » بل وأيضاً غمطاً في الحياة يرجع اليه دوماً وابدأ وهذا ما يفسر الجهود التي بذلت منذ وفاة الرسول بغية ضمان قراءة صحيحة وفهم أمين ، ما امكن ذلك ، لمقاصد الكتاب نعي ضمان تفسير ملائم . (شرحاً وتأويلاً) .

السنة التأويلية ضرورتها وحدودها :

إن ميدان الحياة الاجتماعية وتنظيمها وفقاً للتعاليم التي نص عليها القرآن قد غذى في البداية الشعور بالحاجة الى التأويل ذلك ان القرآن قد وفر بعض القواعد الدقيقة الصريحة التي تتعلق بمظاهر خاصة من مظاهر السلوك الفردي والجماعي (قضايا تتعلق بالاحوال الشخصية مثلاً) .

لكن تعاليمه كانت عامة جداً فيما يتعلق بمظاهر أخرى مثل النظام السياسي أو الاقتصادي مما اقتضى الاستعانة

بمعايير تشريعية متفق عليها لاستنباط قواعد في التشريع انطلاقاً من تلك التعاليم العامة .

هذه العملية قد اتسمت في البداية بكثير من النفعية والبحث عن حلول كفيلة بضمان اجماع واسع النطاق . ثم بتعدد المشاكل الناجمة عن تكاثر عدد المسلمين وتنوع اصولهم وثقافتهم وانقيادهم للصراعات الاجتماعية والسياسية التي كانت في بعض الأحيان ضارية ، انحصر اللجوء الى النص المقدس في اطر مذهبية بل وتشريعية ضيقة . فخص النص المؤسس المنفتح في الاصل على شتى التأويلات - لما تخضع اليه النصوص المقدسة ، أي ان سنة تأويلية تنشأ وتنزع عن طريق منطقتها الدخلى وتأثير ظروف بروزها التاريخي الى الانغلاق على نفسها وتنتهي الى نظام ايديولوجي اقصائي . فيما يخص القرآن قد انغلقت هذه السنة عملياً بعد ثلاثة قرون فقط من ظهور الاسلام .

لقد كان المجال متاحاً لاحتكاك الآراء احتكاكاً خصباً طوال الفترة التي واجت فيها شغفياً التأويلات الأكثر جرأة الى جانب التأويلات المبررة للنظام القائم . لكن ما ان شرع في تدوين المجاميع حتى برز خيار غالباً ما كان يقضي التأويلات « غير السننية » التي لم تكن بالضرورة في جوهرها اقل قيمة أو لا تتماشى وروح النص وحرفيته . ذلك ان جانباً من البناء التأويلي قد سقط شيئاً فشيئاً في عداد النسيان^(٢١) . في حين اكتسبت التأويلات المعتمدة بها في التفسيرات القرآنية الأولى نوعاً من القداسة لم يكن في الاصل صفة فيها^(٢٢) .

ومن ثمة انحصرت مهمة المفسرين أساساً في خلق انسجام بين المعطيات الشديدة التضارب او التي لا يمكن التوفيق بينها .

ومن المقارنة - ولكنها مفارقة ظاهرة فحسب - ان كان المظهر اللغوي ، المظهر الوحيد الذي تواصل استكشافه في القرآن بنظام ما اتفق يتبلور . لقد تم بالفعل تشريح لغة القرآن من كل الزوايا التي تتيحها طبعاً

كما يشغل التيارات المعقولة والفقهاء والنحاة والشعراء
والهامشيين ورجال السياسة والفرق المناهضة وكل
الشرائح الاجتماعية بدون استثناء . الا انه لم يكن
يسمح بأي تأويل للنص المقدس خارج عن دائرة
المختصين ولا يخضع للشروط الصارمة التي لابد لكل
تفسير ان يستجيب لها ، وهي :

- امتلاك ناصية اللغة العربية والعلوم المتفرعة عنها
كالنحو والبلاغة ومعاني غريب الألفاظ وشاذها والشعر
الجاهلي لأنه يشكل ذاكرة العرب .

- العلم بأسباب النزول التي بها يميز بين الآيات
الناسخة والآيات المنسوخة^(١) .

- معرفة الحديث النبوي معرفة متقنة لأنه يوضح عددا
كثيرا من الأوامر التي تمس أحيانا مظاهر أساسية في
الاسلام كالصلاة التي اكثف القرآن بالدعوة إليها^(٢) .

- الاحاطة بتاريخ الانسانية عامة وبسائر انبياء
خلائفة والشعوب التي ذكر القرآن قصصها .

- التحلي طبعاً بالاخلاق الاسلامية والتفديد بسلوك
مشرف لا تشوبه شائبة من جميع الوجوه .

لكن تأويل القرآن لا يعد عملية فردية لا تلزم الا
الشخص الذي يؤول فحسب بل ان القيام به يتطلب
مراعاة اجماع كافة الأمة الاسلامية او على الأقل علماء
العصر الذي ينتمي اليه المفسر . ومادام هذا المبدأ قد
قبل ان نصريحا او تضمينا فان عديد التفاسير القرآنية
تفصح عبر الزمان والمكان عن نوع من الوحدة وتوحي
بأنها تركز نفسها دون ملل رغم ان التفسير يجب ان يعتبر
علما متفتحاً بالدرجة الأولى .

ومهمة الأجيال اللاحقة تكمن اذن في جعل الكلام
الالهي موافقا للعقليات وللمقتضيات التاريخية والمعارف
الجديدة . ولأن المفسرين المسلمين القدامى ايضا
يشترون في نفس المسلمات ويصدرون عن نفس
الابستيا (Epistémée) فان قراءاتهم تكشف عن اتفاق
اساسي حول جوهر العقيدة التي هي بدورها مقيدة

المعارف والنظريات الفيلولوجية والنحوية والمجمعية
والبلاغية المنتشرة في قرون الاسلام الاولى .

إلى جانب الاهتمام الذي حظيت به لغة القرآن وهو
على سبيل التذكير اول اثر لغوي عربي ، كان النص
القرآني في الآن نفسه مجال التطبيق والمرجع في كل فروع
العلم التي تعايشت داخل الفضاء الثقافي الاسلامي .

لقد حاول المسلمون ان يحددوا فيه أسس كل
النشاطات البشرية وشرعيتها مادية كانت او ذهنية أو
روحية . فلم يكن يد من اسقاط اهتمامات ومقولات
على النص غريبة عنه . لكن يمكن القول ان نتائج هذه
العملية لم تكن سلبية فحسب فلقد افصى على العكس
اقدام القرآن في الحياة العملية وكذلك في مراكز اهتمام
المثقفين الى تألف ثري بين اقطاب متكاملة وهي الوحي
والتاريخ ، والفكر السامي والفكر اليوناني والثقافة
العربية المحض وثقافات العالم المتحضر الحية في تلك
الفترة .

ونحن لا نبالغ اذ نجزم ان تفسيرا قرآنيا مثل تفسير
فخر الدين الرازي (المتوفى سنة 606 هـ 1219 م)
« مفاتيح الغيب » هو نتاج ذودلالة فائقة ضمن المؤلفات
التي اختصت بسعة المعرفة والوضوح والفكر المؤلف بين
مختلف العناصر المكونة للحضارة الاسلامية ، ذات
الشعور الديني العميق في الآن نفسه ، تلك المؤلفات التي
ولدها قراءة النص القرآني^(٣) .

وإننا لنجد عند المتصوفة أثرا لهذه الألفة بينهم وبين
القرآن الذي استقوا منه أهم مقومات لغتهم ورموزهم
وكانوا يركزون عليه دوما تأملاتهم .

شروط التفسير القرآني

لم يكن بوسع التأويل ان يكون من نفس المستوى
وبطريقة احادية رغم المكانة (وسببها) المركزية التي
يحتلها القرآن في تكوين المسلم الثقافي والاخلاقي وفي
ضميره وغيااله . ذلك انه كان يشغل الفكر الديني السقي

الظاهرة القرآنية . هذا الاتفاق يمكن اثباته بسهولة من خلال تفاسير عاش أصحابها في عصور وأماكن مختلفة انتموا الى مدارس متضاربة أحيانا⁽¹⁾ .

فاق جديدة :

إن محاولة استكشاف آفاق جديدة يعد امرا هينا وصعبا لي الآن نفسه . هينا لأن لكل باحث ولكل مؤمن مثقف راءه الشخصية عن طريقة تناول المشاكل سواء أكان يميل لي ضمان العمل بالحلول المترتبة في الماضي وذلك تعميقها ان لزم الأمر ، ام على العكس كان يميل الى القطعية التي تدعو اليها الحداثة .

وهو أيضا امر صعب لأن على الخيارات المقترحة ان تنمو على ذاتية اصحابها ، وان تتلاءم والحلجيات الموضوعية وان ترجم عن اهتمامات مشروعة وليدة تصور ذهني افضل وتناسب اكثر دقة **دعاهم الى المأهبي** والحاضر وبين المفكر فيه والمعيش **وولهن تفرح هينا** فرضيات عمل اكثر مما نحدد اتجاهات حقيقية لتطور بشر في الحقيقة اشكالية على الأقل في المدى القريب .

رهان ذو أوجه ثلاثة :

ينبغي على التفكير الحالي في تصور اسلامي للكتاب والوحي ان يأخذ في نظرنا بعين الاعتبار ثلاثة معطيات اساسية :

1 - يجب عليه قبل كل شيء ان يدخل في اعتباره اختلاف الحساسيات الاسلامية التي وان ولدت في ظروف تاريخية محددة فان لها امتدادات لا تزال حية الى يومنا هذا . ولنست كمثال الشيعة الذين يعتبرون الوحي متواصل بصفة تكاد تكون جسمية عبر شخص الأئمة الورثة الحقيقيين للرسول المودعين الامتيازات التي تفوق بكثير دورهم كمجرد مفسرين للشريعة الدينية المتزلة ، بصفتهم من سلالة فاطمة وعلي ، نظرا الى اهم يتمتعون بنوع من العصمة يميزهم عن سائر المسلمين⁽²⁾ .

ينبغي على مثل هذا التفكير أيضا ان يجد مكانة السنة الحية التي يمثلها فريق من العلماء الذين أمدونا ولا يزالون بالافكار المؤسسة لمفهوم الوحي والنبوة والكتاب . فهل بإمكاننا ان ننفي هذه السنة ؟ كيف نتجاوزها ان اقتضى الأمر ذلك ؟⁽³⁾ .

2 - يقدم الوحي الاسلامي نفسه على انه وحي منزل من إله واحد تمثله سلالة أنبياء منهم من ذكر في التوراة ومنهم من لم يذكر . كيف نوفق حينئذ بين النظرة اليهودية التي تجعل من الوحي تدخلًا إلهيًا لفائدة بني اسرائيل وحدهم وبين النظرة المسيحية التي ترى في شخص المسيح وافعاله الوحي النهائي وبين المفهوم الاسلامي الذي يرفض هذا وذاك ويعد القرآن رسالة منزلة على غرار التوراة والانجيل اللذين حرفهما اليهود والنصارى⁽⁴⁾ .

ينبغي ان نقبل ان ادراك هذا المعطى يفضي لا محالة الى تغيير المنظور . فالوحي السابق للإسلام لم يعد حكرا على اليهودية والمسيحية بل أصبح « حضيرة بحث مفتوحة » للمسلمين أيضا وهو ما من شأنه ان يفتح كل الموحدين على محاولة تحديد وضعية جديدة للرسالة تسمو على الحصار الراهن حول المنظومة الاقتصادية .

3 - ان السنن التوحيدية ليست منفصلة هي الأخرى عن السنن الدينية الخاصة بالانسانية جمعا . ان مقاربة الوحي مقاربة جديدة لا يمكن ان تسمح لنفسها بتجاهل الاضادات التي توفرها علوم الانسان عن الدين من تاريخ ولسانيات وعلم نفس اجتماعي وانثروبولوجيا الخ .

إن الفرق في البنية وطريقة العمل بين الوحي الميثي السائد في الماضي والفكر الوضعي والعقلاني الذي يميز المسار الثقافي في الأزمنة المعاصرة يعد مثالا من جملة الامثلة للمشاكل التي على علم كلام اسلامي ، يتعلق بالوحي وعلى كل لاهوت ان يحلها بطريقة مقننة إذ أن مصداقية العقيدة رهينة حل هذه المشاكل .

الأولويات :

ان الأسئلة التي يطرحها تفسير النص المقدس

تتطلب حلولاً عاجلة أكثر من الأسئلة التي طرحها التنزيل والتدوين ، نظراً لما لها من تأثير في حياة المجتمعات المسلمة ومستقبلها .

ولقد ابرز محمد اركون منذ عهد قريب أربعة اوجه كبيرة فيما أسماه بأفاق الدراسات القرآنية .
الاستكشاف الآتي والاستكشاف الزمني والأفاق الاثربولوجية وفلسفة الحدث الديني^(١) .

فيها تتقاطع تيارات البحث المتعدد الاختصاصات التي تضم كل متطلبات التفسير الذي يتبقى مكتسبات العلوم الاسلامية الكلاسيكية واسهامات العلم الاستشرافي والأفاق التي تفتحها العلوم الانسانية . ولا تخفي على صاحب هذا البرنامج الطموح صعوباته الملزمة للموضوع ذاته والتي تعود أيضاً لوضعية العالم الاسلامي الحالية .

إلا انه يمكن من خلال هذه النظرة الشاملة تبيين بعض الأولويات التي نحصلها في التناقل الثقافي التالية :

(١) اقحام (أو إعادة اقحام) الأفق التاريخي والنقدي في دراسة مختلف القراءات الخاصة بالقرآن التي قامت بها عبر القرون أجيال من « رجال الدين » وتركيز الاهتمام خاصة على مخاطر حجب المعنى واحتواء الكلام الالهي في مقولات فلسفية يونانية أو أخرى محددة تاريخياً ، واسقاط افكار هؤلاء المفسرين وروايتهم وكذلك أسرجتهم ومتافعهم ومشاعلهم على النص .

(٢) التمييز بين التفسير القرآني وعلم الكلام الاسلامي اللذين كانا ولا يزالان مرتبطتين الى حد كبير فمن الأنسب ان يستقل التفسير وان يأخذ علم الكلام بعين الاعتبار النتائج الوقتية التي يفرضي إليها - فيتحقق هذا الشرط وحده يمكننا ان نأمل في انطلاقة التفسير انطلاقة جديدة على أسس ثابتة وفي تجديد حقيقي ودائم في نفس الوقت للفكر الديني الاسلامي .

(٣) السعي الى تأويل أكثر ملاءمة وانفتاحاً على رسالة

تظل راحة ، هي رسالة القرآن في شموليته وعندها لن يستخدم ملفوظه ويكيف مع كل الاخلطة الايديولوجية ، وعندئذ يكون من الصعب ايضاً ان يطالبه باليقين المطمئن ذلك ان فعالية الوحي تكمن في طابعه التقويضي . بما ان كل شخص يطبق ما يؤمن به هو ويتجنب عن تعويض حق النص المنزل في الكلام بخطاب اكراهي .

أليست قراءة كلام الله أهم في نهاية الامر من تأويله ؟

يبدو لنا ان هذه الاعتبارات تمنحنا فضل ان نكون أوفياء للمقصد القرآني ومنفتحين في الآن نفسه على الحوار مع معتقتي الديانات السماوية الأخرى بل وحتى مع كل الناس المؤمنين منهم وغير المؤمنين . لكننا لن نفي بكثير حاجة ان هي ظلت محصورة في حلقات الجامعيين أو المثقفين الضيقة .

ما ينبغي القيام به هو الجراءة على وضع ما استقر في الأذهان من فكر وما انغرس من يقين موضع التساؤل وتطوير الفكر المبني على التساؤل ليحل محل الدغمائية الاكراهية . فتلك مقتضيات لا تعطي اكليها الا اذا تقاسمتها أكثر شرائع الأمة الاسلامية اتساعاً . الا ان حظوظ انتشارها تظل رهينة تطور يشمل الظروف التاريخية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية الخاصة بهذه الأمة وهو ما يثير مشاكل تفوق بكثير نطاق التفكير الديني البحث .

المواضع

(١) انظر على سبيل المثال ما ورد في الجزء الخامس عشر من معني القاضي عبد الجبار من السيرة والمميزات ، ط . القاهرة ، 1966 .

(٢) انظر في هذا الصدد دائرة المعارف الاسلامية الطبعة الجديدة (Et 2) فصل « إمام » III ص 1147 (J.B MAC Donald) .

(٣) توجد لمحة جيدة عن هذا النموذج الكلاسيكي في مقال مصطفى كمال التازي « الوحي ونهاية النبوة » معاني الوحي ومستوراته . الفقه الاسلامي السني الثاني (سلسلة دراسات اسلامية عدد 6) تونس ، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ، 1980 ، ص من 29 - 68

٤) قُلْ لَوْ كَانَ الْبَشَرُ مِثْلًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَفِيكَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَقْدُ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِغَلَابَةِ مُنَادَا (السورة 18 الآية 109 وقارن بلفضان 31 ، الآية 27 وبانجيل يوحنا ، 21 ، 25) .

(●) نقصد بها تعلق صفات بشرية على الله .

5) يتعلق الأمر بمصحف أبي ت . 18 أو 29 هـ/ 639 649 م (ومصحف ابن مسعود) ت . نحو سنة 33 هـ/ 653 م (ومصحف أبي موسى الأشعري) ت . 42 هـ/ 662 م (ومصحف ابن عباس) ت . 68 هـ/ 688 م (

6) انظر EI2 مقال « القرآن » ص 401 - 431 . وبالمخصوص ص 409 (A t Welch

7) انظر مقال A T Welch المذكور ص 610
8) العبارة لسعد الغراب ، أراء حول الكتابة (مداخلة لم تنشر ، انظر اعمال فريق الابحاث الاسلامي المسيحي سينالك 1978 ص 16) .

9) انظر على سبيل المثال ندوة المظفي اليهود التوراة في الحاضر ، مطبوعات (Idées) Paris, 1982, Ed. Gaillimard, وحوار .

10) محمد اركون « المآخذ حضور الفكر العربي في المغرب الاسلامي » Dio- gene 93 Janv 1976 ص 122 - 123

11) الفصل مثال هذه التفسير التي مازالت الاجمالية « تفسير الطبري (922 / 310.839 / 224) القاهرة 1954 - 1957 في ثلاثين 30 جزءا 12 (بالبرية) .

انظر في هذا الصدد دراستنا « المسيحية في تفسير الطبري » للجنة التونسية للعلوم الاجتماعية ص 58 - 59 - 1979 ص 53 - 96 (بالبرية) .
مجلة Islamochristiana العدد السادس روما 1980 ص 106 - 148 (بالانجليزية) .

12) هذا المؤلف ، طبع في القاهرة بدون تاريخ يحتوي على 32 جزءا في 16 مجلدا (بالبرية)

13) كتاب الواحدي هو الممثل اكثر من غيره في هذا الميدان طبع في القاهرة

عدة مرات وحارجهما (في بيروت سنة 1978) .

وفقا لنظرية التامخ والنسوخ يستطيع الله ان يغير او يعوض بآيات قرآنية جديدة تعاليم دينية متزلة سابقايل وأوامر يلها اسداها من طريق محمد تسه (14) انظر EI2 مقال « حديث » المجلد III ص 30 24 (J. Robson)

15) على سبيل الذكر لا الحصر : المؤرخ الطبري (ت . 310 هـ/ 922 م) الفزغشري المعتزلي (ت . 538 هـ/ 1143 م) الطبرسي الشيعي (ت . 548 هـ/ 1152 م) السرازي المتكلم (ت . 606 هـ/ 1012 م) القرطبي الاندلسي (ت . 671 هـ/ 1273 م) اللغوي البيضاوي (ت . 685 هـ/ 1286 م) الاقزلي ابن عرفة (ت . 803 هـ/ 1401 م) الألويسي (ت . 1270 هـ/ 1854 م) وهو قريب العهد منا رشيد رضا (ت . 1354 هـ/ 1935 م) والطاهر بن عاشور (ت . 1393 هـ/ 1973 م) .

16) انظر مقال « إمامة » EI2 المجلد III ص 1192 - 1198 (W Madelhaag) والجبب الفني آراء الاسماعيلية الفاطمية الدينية والفلسفية (بالفرنسية) تونس منشورات الجامعة التونسية 1978 ص 193 - 266 .

17) كصاحب حسر حنفي (التراث والتجديد) . وهو كتاب حديث تونس ، 1988 يقول حل هذه المعادلة بطريقته الخاصة .

18) تحول مفهوم التحريف هذا انظر عبد المجيد الشرفي ، الفكر الاسلامي في الرد على التمساري ال نهاية القرن الرابع /العاشر ص 433 - 460 (J. Islamochristiana عدد 6 ، 1980 ص 61 - 104 : انظر ص 74 وما يليها .

19) محمد اركون .

Lecture du Coran - «Bilan et perspective des études coraniques » pp. 115-253 Paris Ed. «Maison neuve et Leroux, 1962 »
هذا الكتاب ترجم الى العربية : الفكر الاسلامي قراءة علمية ، فصل حساب ختامي للدراسات القرآنية وأفتاها : هاشم صالح نشر مركز الالام القومي بيروت 1987 .

اللغة والنهضة،

دراسة في وضع اللغة العربية وتطورها بتونس في القرن التاسع عشر

بقلم، مضاوي عمايرة

من عبد العزيز وابن ماضور السلياني وغيرهم الذين تشهد آثارهم على صحة ثقافة أدبية بعدما أصاب البلاد من دمار ثقافي مدة الاحتلال الاسباني وحتى العهد الأول من الحكم التركي.

ورغم تطور هذه البايات الذين حكموا تونس في القرن التاسع عشر وتعلمهم لفكري بالمقارنة مع اسلامهم باستثناء المشر أحمد باشا - لم تتراجع الحياة العلمية بل ترسخت واستقلت عن الدعم الذي تلقته من مصر خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر.

كانت اللغة العربية مستعملة في الادارة الداخلية ثم بداية من عهد المشر الاول أصبحت عامة أي مستعملة حتى في المراسلات الخارجية بما في ذلك مخاطبة السلاطين العثمانيين. كما كانت مستعملة في شؤون القضاء والتعليم. فلما هو حفظ العربية في الدراسات الزيتونية؟ وفي دواوين الدولة؟ وما هي حدود الاحياء اللغوي بتونس؟.

1 - اللغة العربية في برامج الزيتونة :

كانت العلوم بالزيتونة شأنها شأن ما كانت عليه بالمؤسسات العلمية التقليدية في العالم العربي والاسلامي، كانت تقسم الى قسمين: علوم الوسائل وعلوم المقاصد. ومن البديهي اعتبار المواد اللغوية من علوم الوسائل أي انها لا تطلب لذاتها وانما لعلاقتها

اللغة ظاهرة اجتماعية تخضع لعوامل التطور وتأثر في قاموسها ودلالات مفرداتها وأسلوب التعبير بها بحسب ما ينال البيئة البشرية الناطقة بها من تقدم أو تقهقر في مجال الحضارة والمدنية. إن التطور اللغوي حقيقة اكدها الدراسات الاجتماعية واللغوية الحديثة وإن كان هذا التطور اظهر في المحل الدلالي منه في بنية اللغة النحوية والصرفية⁽¹⁾، وتنعكس العربية في سيرها ما نال المتكلمين بها من صعود وتراجع في مدارج الرقي. وهي بالرغم من استمرارها وصمودها الطويل أمام عاديات الزمن تأثرت في جوانب مختلفة منها بالتغيرات الثقافية والسياسية والاجتماعية.

يتمنا في هذا البحث الوجيز ان نقف على وضع اللغة العربية بتونس في منتصف القرن الماضي وذلك في مستويين اثنين: الموروث اللغوي وحياءه والتجديد وملاحه الاولى.

1 - الموروث اللغوي وحياءه :

استعادت العربية فاعليتها في القرن الثامن عشر مواكبة للنهضة العلمية التي رعاها ودعمها البايات الحسينيون الاوائل. فاستقام أمر جامع الزيتونة والمدارس العلمية ونهضت الحركة الادبية مع ثلة من الشعراء والكتاب اللامعين من امثال الورغي وحمودة

على النصف باعتبار دروس المتطوعين فما نحن والخالة
هذه الا كمن يأكل الملح بالطعام لا الطعام بالملح⁽³⁾.

أما الكتب المعتمدة في تدريس المواد اللغوية فهي
حسب ما جاء في الاصلاح الصادر بتاريخ 28 ذي
القعدة 1292 الموافق 1875-1226⁽⁴⁾ كما يلي: في مادة
النحو تدرس في المرحلة الدنيا شروح خالد الأزهرى
على الأجرومية والقطر والالفية وفي المرحلة المتوسطة
شروح المكودي والاشموني على الالفية ولا يدرس
النحو بالمرحلة العليا. أما الصرف فيدرس متنا لامية
الافعال والزنجاني بشروح مختلفة عليها. اما البلاغة
فتدرس بالاعتناء على شرحي السمرقندية للدمهري
والملاوي في المراحل الأولى ثم شروح تلخيص المفتاح
في المراحل التالية. أما في اللغة فقد تقرر تدريس
الموهل للسيوطي وفقه اللغة للثعالبي وشرح مقدمة
ديوان الخيامي للمروزي. هذا في المرحلة العليا. أما

في المرحلة المتوسطة فتدرس فيها كتب تجمع بين اللغة
والأدب وهي «القامات» الحريري و«العمدة» لابن
رشيق و«شرح بانك سعاد البردة والمهزمة» وجميعها
تصانف في مدح الرسول. ويسجل غياب المقررات
الأدبية واللغوية (غير القواعد) في المرحلة الدنيا التي
يؤمها العدد الأكبر من الطلبة.

في الواقع لم يقع تطبيق الاصلاح الا جزئيا. فقد
تصل المشايخ المدرسون من تطبيق مضامين الاصلاح
المشار اليه. وقد غاب عن برنامج الاصلاح تدريس
فن الانشاء الذي أوكل الى الخلدونية في فترة لاحقة
امر النهوض به. ويلاحظ اقتصاد كتب النحو على
مصنفات خالد الأزهرى والمؤدى والاشموني فلم
تدرج مصنفات ابن عقيل وابن هشام الا بعد اصلاح
1912 عندما تقرر تدريس كتاب مغني اللبيب على
طلبة المرحلة العليا. كما أضاف هذا الاصلاح في
الأدب تدريس كتاب المثل السائر لابن الأثير.

مساعد نشوء الطباعة على نشر الكتب الأدبية
والدراسية فتولت المطبعة الرسمية منذ تأسيسها عام
1277 هـ/ 1860 طبع الكتب اللغوية وكتب التراث
العربي. فأصدرت أهم الكتب المقررة في برامج

بفهم مقاصد الشريعة لاداء فروضها. لذلك كانت
الدراسات الأدبية تكاد تكون معدومة في تلك
المؤسسات التعليمية شأنها شأن الدراسات الحكيمة
(الفلسفية) التي لم تنهض في البيئة السنية الا بعد قدوم
الافغانى الى مصر في العقد الثامن من القرن المنصرم.
وكان رجال المخزن بحكم وظائفهم المدنية، أي غير
الشوعية وحاجاتهم الى التفتن في انشاء ترسلاتهم أميل
الى تصاطي الادب قراءة وانتاجا أسا العلياء من
مدرسين وقضاة فقد كانوا يستكفون عن التلهي
بغواية الادب. لذلك كانت دراسة اللغة بالزيتونة
تكاد تقتصر على دراسة قواعدها من نحو وصرف
وبيان، ولم يؤخذ بتدريس المواد اللغوية والأدبية الا في
النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبالتحديد ابتداء
من اصلاح 1875/1292 الذي وقع في عهد وزارة
خير الدين.

لقد كانت مقررات برامج الزيتونة خالية من دراسة
نصوص أدبية أو لغوية بما في ذلك حلول من تدريس
علم تفسير القرآن، واقتصرت على النحو والصرف والبلاغة
والبلاغة. أفاد تقرير كتيبه الجنرال حسين الرزبارة
تفقد لسير الدروس بالجامع الأعظم عام 1872⁽⁵⁾ بأن
تدريس النحو كان غالبا على البرامج ولا سيما برامج
المبتدئين في التعليم بالجامع الأعظم - فقد كان على
النحو التالي: تشمل دراسة النحو والصرف 66 درسا
يومية من جملة 148 يزاوّل تدريسها المشايخ المرسمون
من الدرجتين الأولى والثانية يضاف اليها 16 درسا في
البلاغة في علمي البيان والمعاني. اما في الدروس التي
يقرنها المشايخ المتطوعون على الطلبة المبتدئين فان نسبة

النحو أرفع اذ يخصص له يوميا 48 درسا من جملة 69
مع درس واحد في البلاغة. لم يكتب الجنرال حسين -
الذي سيتولى بعد هذا التقرير وظيفة ناظر المعارف -
بملاحظة هذه السيطرة النحوية على التعليم الزيتوني
بل سجل انتقاده قائلا: «ان القنون صارت عندنا
مقصودة بالذات فالنحو الذي اشتهر تشبيهه بالملح في
الطعام يوجد منه بالجامع الأعظم ما يزيد على مائة
درس في اليوم ونسبة ذلك الى مجموع الدروس ما يزيد

المقالة الصحفية في مصر⁷⁷ تنمى مثلا على الجريدة الرسمية «الوقائع» سقم أسلوبها ونفاة تعبيراتها حيث كانت أساليب الكتابة من النوع الذي «يمججه الذوق وتكره لغة»⁷⁸ العرب. وقد وصف الامام محمد عبده الاسلوب المستعمل في المصالح الحكومية بأنه «ضرب من ضروب التآليف بين الكليسات رث خبيث غير مفهوم ولا يمكن رده الى لغة من لغات العالم»⁷⁹ ومرد الفساد اللغوي الى التخلف الثقافي وسيطرة الاقليات غير العربية على السلطة وتداخل اللغتين التركية والفارسية مع العربية، علاوة على امتزاجها ببعض اللهجات والطرقات الاخرى. وهذه حالة لم تعرفها تونس الا في بداية العهد التركي وكانت فترة المراديين انتقالية وما ان وصل الحسينيون الى السلطة في بداية القرن الثامن عشر حتى تعرب لسانهم واندمجوا ثقافيا في البوينة التونسية العربية. وقد انتهى الامر الى استعمال العربية في المجالات بها في ذلك المراسلة مع الناب العالي لأن العربية لغة القرآن الكريم ولأن بايات تونس تمجروا نهايتها فلا يمكنهم التوقيع على لغة يجهلونها⁸⁰، ومهما كانت الدوافع السياسية الانغليزية التي حدثت بالمشير الاول الى اتخاذ هذا الموقف فان جهل اللغة التركية صار في القرن التاسع عشر حقيقة مؤكدة ويكفي ان نذكر بالمصاعب التي اعترضت المشرفين على المدرسة الصادقية في السنوات الاولى لتأسيسها. فقد كانت اللغة التركية مقررة في برامجها الى جانب الفرنسية والاطيالية ولكن تعذر توفير معلم كفاء في التركية بتونس فالنتجات الدولة الى مخاطبة وكيلها بمصر لانتداب من يدرس التركية والفارسية ووصلت المسألة الى مسامع ناظر المعارف عصر علي مبارك فتم التعاقد مع اسماعيل افندي ثم من بعده مع عبد الكريم الطويبي لتدريس التركية بتونس⁸¹.

ان اتشاء التونسيين الدواوين في القرن التاسع عشر كما وصلنا في كتاب «اتحاف أهل الزمان» سليم، متأثر بأسلوب ابن خلدون والفتح ابن خاقان. ومن الملاحظ ان كتاب الاتحاد وهو المدونة السياسية والادارية للقرن الماضي لم يخل من سقطات لغوية

الزيتونة مثل شروح الاجرومية والسمرقندية وكذلك شرح الاشعوني على ألفية ابن مالك مع حاشية الشيخ محمد بن سعد التونسي على ذلك الشرح وكان تحقيق الحاشية المذكورة وطبعها مبعث فخر واعتزاز علميين فهي «من احسن الكتب المؤلفة في النحو»⁸²، اما في الادب فتوجهت العناية الى طبع ديوان حسان بن ثابت وقصيدة بانث سعاد لكعب بن زهير والعمدة لابن رشيق وخاص الخاص للثعالبي. وقد نشرت جريدة الراصد التونسي الكاتبين الاخيرين مسلسلين على صفحاتها تعميا للفائدة.

تعزز الواقع اللغوي في تونس بتوفر الكتب التراثية الصادرة في أوروبا ثم في البلاد العربية والاستانة. فقد أسهم المستعربون الأوروبيون في عملية بحث الآثار اللغوية والادبية واليه يعود الفصل في معالجة المخطوطات بجمعها وتحقيها على الاساليب والمناهج العلمية الحديثة. وكانت تونس مقصد أوائل اللغويين والادباء العرب مثل رشيد الدخيل الذي أسس مطبعة في مرسيليا لطبع ونشر التراث وقد توفى في طبع ديوان ابن الفارض وشرح النابلي عليه وكتاب فقه اللغة لمصنوع الثعالبي وقاموس جرمانوس فرحات الحلبي وقصد تونس وتفاعل مع ادبائها وخاصة مع شاعرها قبادو. كما توافد سوريون آخرون مثل رفايل كحلة والمستعرب منصور كرليني الذي أقام بها مدة ثمانية عشر عاما. يجتاز الترجمة الرسمية والصحفية كما أقام فارس الشدياق فترة بتونس وارتبط بعلاقات سياسية وثقافية مع النخبة التونسية وطبع بعض كتبه بتونس فائرا في المناخ الثقافي بتوجيهاته وأسلوبه الاخاذ. وقد استفاد الوسط الزيتوني من هؤلاء المهاجرين فائدة جمة⁸³.

لغة الدواوين: لم تخل لغة الدواوين ووثائق الاشهاد من الركاقة والاختفاء في الرسم والنحو ولكنها تعد جيدة بالمقارنة مع العربية المستعملة في البلاد العربية الواقعة تحت الحكم العثماني مثل عربية مصر الدواوينية كما وصلنا بعضها في كتاب الجبرتي «عجائب الآثار» أو كما وصفها الدكتور عبد اللطيف حمزة في كتاب «أدب

عوامل التجديد منذ بداية العقد السادس من القرن التاسع عشر الى اليوم .

2 - التجديد اللغوي في القرن التاسع عشر :

يختلف التطور اللغوي من عصر الى عصر بين صيرورة بطيئة رتيبة في عصر التخلف والجمود وانفجار هائل في عهد الثوب والنهوض . لقد استفاد العرب والشرقيون عامة في القرن الماضي مذهبين أمام التفوق الأوروبي الذي فرض نفوذه وسلطته عليهم . فكانت النهضة تعبيرا عن رفع التحدي بإعادة بناء الذات . كان على الأمة العربية ان تدبر أمر خروجها من المأزق الخطير يسان تنهض وتسير وتنفض ركام التخلف والجمود آخذة في ذلك منحنيين مختلفين في الاتجاه متكاملين في الغاية والهدف . المنحى الأول نحو استبطان ذاتها لظهور غزونها الثقافي الهائل المدخر منذ عصور مجدها . والثاني نحو الحضارة الغربية لاقتباس ما يلائم احتياجاتها دفعها للنهوض . وقد اختلفت المواقف بين دعاة التجديد المفرط الواقعين تحت نفوذ الانهيار بالغرب وبين دعاة المحافظة والعودة الى حياة السلف الصالح في القيم والسلوك والتفكير . وبين هذين الموقفين مراوحة من الاتهامات الإصلاحية والتوقيفية التي تغلبت على النخب الإسلامية⁽¹⁴⁾.

عكس الجهد المبذول في احياء العربية وتطويرها توجهات النهوض العربي وأفاقه . فقد توزعت المقاصد بين احياء الكنوز اللغوية من جهة وتوليد الجديد من المصطلحات والدلالات للتعبير عن مضامين الحضارة الحديثة من جهة أخرى . وقد سرت الطباعة بعث التراث العربي كما وفرت الصحافة المجال المناسب لعملية التجديد اللغوي من حيث المصطلح ومن حيث الاسلوب فالصحافة وحدها هي التي كونت لغتنا المعاصرة التي نكتب بها اليوم وجعلتها على مثل هذه السهولة واليسر والبساطة في التعبير والوفرة في الكلمات المستحدثة المأخوذة⁽¹⁵⁾.

لقد اختلف اتجاه النهضة العربية في مرحلتها الأولى أي حتى موقى العقد السابع من قطر الى آخر اذ كانت

وركاكة في التعبير مأتاها ضعف التكوين الادبي ومسايرة ذوق العصر وقد تخللته استعمالات محلية وعامية . لم تخف عيوب أساليب الكتابة الدواوينية عن بعض الملاحظين العرب في ذلك العصر فقد كان كتاب الوثائق المحترفون يكتبون من تكرر عباراتهم . سجل احمد فارس الشدياق واقعة نوردها بنصها تشخيصا لتخلف الاساليب التعبيرية في كتابات المؤرخين بتونس قال : «لقد تعجبت كثيرا مرة من قراءة صك كتبه بعض كتاب المحاكم بتونس مطلعهم : الأجل الوجيه الفاضل الموقر محمد بن الحاج احمد قال بترو المالطي النصراني انه اعطاه كذا وكذا . يعني ان المالطي ادعى على الاجل محمد بكذا وجاء بهذا التركيب

السخيف كراهة ان يذكر اسم المالطي قبل محمد . وهذا من الهوس الذي يقضي الى خرم قواعد العربية . وأكثر احكاما تونس على هذا المثل من اللحن والخطأ⁽¹⁶⁾ ! فالاسلام الذي كان اهم سبب في انتشار العربية والمحافظة عليها اصحى ذات الاسلام . في ظل التخلف الفكري والاحتشاعي مدعاه خرم فواعيد العربية . ومن الشواهد الدالة على خطورة استخدام الصيغ العامية والاستعمالات المحلية في المراسلات الرسمية التونسية ما ذكره ابراهيم الرياحي الذي أوفده حمودة باشا رسولا الى سلطان المغرب الأقصى لطلب المعونة الغذائية وكان ذلك عام 1804/1218 في عهد السلطان سليمان العلوي وقد قرأ الخطاب المكتوب في تونس الذي تضمن عبارة «تبقى تاذن بخروج القمح»⁽¹⁷⁾ اختلفت هذه العبارة حتى وزير القلم المغربي وارتيك ابراهيم الرياحي ولم يخرج من الحرج الا بتدخله تأويلا مناسباً للمقام اقنع الوزير ومن معه بعض الاقناع .

وهكذا نرى ان لغة الكتابة في تونس وان كانت افضل عما هي عليه لغة الدواوين المصرية والمشرقية لم تخل من الهنات والنواقص العائدة الى التخلف الثقافي .

استمرت مرحلة احياء التراث اللغوي في تفاعل مع

ذات تلاوين عملية تصفي على النهضة خصوصيات
مأناها مطلق الحركة الاصلاحية في كل قطر . فقد
كانت النهضة الشامية ادبية لغوية متبها التعليم
الحديث وأداتها الصحافة اما في مصر فقد كانت دولة
محمد علي هي المحرك لها وقد طغى عليها الطابع
العلمي والتقتي ثلثية حاجات الدولة وجهاز الجيش
بصورة خاصة ، ولم تأخذ طابعا ثقافيا واضحا الا في
عهد اسماعيل (1863/1879) وقد كانت في تونس
سياسة اصلاحية اعتمدت على نخبة محدودة العدد من
رجال الدولة ومثقي المخزن وافراد من الشيوخ
المتورين لذلك كانت مساهمة التونسيين في الميدان
اللغوي محدودة على عكس مساهمتهم في الفكر
السياسي والديني أو في أدب الرحلة . ولربما كان
تقصير التونسيين في عملية البعث اللغوي مبررا بغياب
المنافسة اللغوية واستقلال العربية استقلالاً تاماً في
تأدية جميع الوظائف العلمية والادارية بتونس . لقد
كانت مصالح البريد الاجنبي تترجم بالعربية برفقيات
الموجهة الى تونس كما كان اليهود وبعض الاجانب من
ايطاليين ويونان يحسنون العربية ويكتبون بها ^{١٦} و
قناصل الدول العظمى مثل بريطانيا وفرنسا ^{١٧} و
اعتمادهم بالحاضرة معرفة العربية والاسلام ومن
اشهرهم ليون روش قتصل فرنسا وريشارد وود
قتصل بريطانيا . فالسيادة اللغوية كانت مؤمنة الى حد
بعيد رغم تدهور الوضع السياسي والاجتماعي . كما
كان المثقفان اليهوديان الياء الماليح ومردخاي شملة
يكتبان بالعربية الفصحى وقد ألف الاخير كتابا
سياسيا^{١٨} واشتغل مترجما ومحرفا في جريدة الرائد لمدة
سنوات . سوف تنتهي مشاركة اليهود في الثقافة
العربية بتونس مع الاحتلال الفرنسي .

رغم تواضع مساهمة التونسيين في النهضة اللغوية
فقد كان لبعضهم تأثير محسوس سواء في عملية احياء
الموروث أو في تعريب الحضارة الغربية . وقد تدخل
دور التونسيين مع غيرهم من اللغويين العرب . بحيث
يصعب الفصل بينها . ولتوضح أهمية المسألة اللغوية
في فجر النهضة التونسية سوف تقتصر على مثالين أو

غرضين هما : المساجلات أو الخصومات اللغوية
ومسألة المصطلح .

١ - المساجلات والخصومات اللغوية :

تكمن أهمية المساجلة اللغوية في انها تعامل اللغة
لذاتها لا لكونها وسيلة في خدمة الدين . وأيضاً لكونها
تحفز الاطراف المتبارزة على الغوص في خبايا اللغة
للاحاطة بقواعدها وشواردها مفرداتها . ولم تكن
المساجلات اللغوية معروفة بتونس الا ما تعلق منها
بالمبادرة في تخميس القوائد وتشطيرها . لذلك لم يظهر
التونسيون الا كطرف مساجل لغيرهم من لغويي
سوريا ومصر .

من المساهمات التونسية في باب التبايرين الشعرية
تشطير محمود قبادو لقصيدة بشر بن عوانة في مبارزة
الاسد التي مطلعها :

أفاطم لو شهدت يظن خبت

وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا

لقد كان رشيد الدحداح شاهدا على ارتجال التشطير
المذكور ، ووصف فطرة الشاعر التونسي واحاطته
بغريب اللغة وسليقته في النظم ، فكان مشار اعجابه
فخصه بأوصاف تضعه في مقام الاعجاز^{١٩} . وعن
الدحداح سرت شهرة قبادو الى المشرق العربي فكرر
جيرجي زيدان وغيره من مؤرخي الادب العربي
الحديث ما سجله صاحب القمطرة للشاعر التونسي
من عبقرية في اللغة والأدب .

ومن أشهر اللغويين المساجلين سالم بوحاجب
(1837/1924) الذي توفر على دراسة العربية ،
قواعدها ومفرداتها متقانيا في النهل من منابع التراث
العربي مذكلا ما يعترضه من مصاعب في سبيل
الوصول اليه . فيحكى عنه انه كان يذهب مترجلا الى
ضاحية باردو لمطالعة قاموس الفيروزبادي المشهور
وقد كان يملكه احد رجال الدولة لا يسمح باعارته
الى الخارج . وتضيف الروايات عنه انه حفظ جميع
مفردات القاموس المذكور . ومن الثابت انه تولى

تدريس امهات الكتب النحوية واللغوية بجامع الزيتونة مثل شرح الاشموني على ألفية ابن مالك في النحو والمزهر للسيوطي في اللغة.

نشرت الصحف العربية مثل الرائد التونسي والجواب الصادقة في الاستانة وثمرات الفنون البيروتية مباحث لغوية عديدة في شكل مساجلات كتبها بوحاجب يرد بها على الغاز مثل مساجلاته مع الشيخ حسن الجسر وتحليل الايبوي من بلاد الشام⁽¹⁸⁾ وكانت له مساجلات مع الشيخ حمزة فتح (1849/1918) الذي وفد من مصر بطلب من بيرم الخامس للتحرير في الرائد التونسي. فأورد الغازا على صفحات الجريدة الرسمية تحت عنوان «ملح اديبة والغاز علمية». وكان حمزة فتح آية في معرفة غريب اللغة وقد دارت المساجلة بينه وبين سالم بوحاجب ثم انضم الاديبان الشابان محمد السنوسي ومحمد عثمان الحشاشي الى صف الشيخ التونسي لمعارضة اللغوي المصري. ولم تنفك المساجلة الا بتوسط العالما بين الشيخ التونسي ومناظره المصري الذي غلب عليه تجاوز حدود البحث وآداب المجادلة. وبعد حمزة فتح الله من أكبر اللغويين العرب، وقد تولى بعد الاحتلال الانكليزي لمصر مهمة مفتش اللغة العربية، وصنف فيها تصنيفات مبتكرة نسبيا اذ اخرج البحث في اللغة من اعتياد المتون والشروح والحواشي الى التأليف المبتكر فكان اثره في مصر صنوا لعمل ناصيف اليازجي في لبنان⁽²⁰⁾.

وقد كان الاهتمام بالادب واللغة من خصائص رجال المخزن والمقرئين من السلطة من العلماء قريع قبادو على قمة الشعر وعبد المتاعي الابن، صاحب الرسالة الموجهة الى المشير أحمد باشا في ذم رجال المخزن، أرقى الكتاب أسلوبا بشهادة خصمه أحمد بن أبي الضياف⁽²¹⁾ وبصفة عامة كان الشيوخ الزيتونيون يرغبون عن الغوص في غبار الادب وهم ملتزمون بالدراسات الاعتقادية والفقهية والعربية في حدود كونها وسيلة لفهم الاسلام وأداء مقتضياته في التدريس والقضاء.

عندما وقع الاحتلال الفرنسي تقلص ظل الوظائف المخزنية لفرنسة الادارة فنهض العلماء المتنورون من أمثال محمد السنوسي وسالم بوحاجب ومحمد النخلي والطاهر بن عاشور ومحمد الخضر حسين بأداء حق اللغة العربية في خدمتها حتى انه يمكن للدارس في تاريخ الثقافة التونسية ان يرى العلاقة الوثيقة بين الفكر الاصلاحى وتجديد اللغة العربية. إذ كان الشيوخ المتنورون كلهم ذوي ميول اديبية واهتمامات لغوية واضحة.

من أشهر المساجلات التي وقعت في القرن التاسع عشر ما جرى بين سليمان الحارثي (توفي سنة 1877) التونسي المحرر في جريدة برجيس بريس الباريسية من جانب وأحمد فارس الشدياق صاحب الجواب الصادقة في عاصمة الخلافة من جانب ثان. وقد كانت الدوافع السياسية تقف وراء الخصومة اللغوية. كانت كلتا الصحيفتين تحاولان جر حكومة الصادق باي الى إصلاح المدرسة المعربة عنها. الجواب تسعى لاعادة نفوذ المقلبة العشائية على تونس وبرجيس ضالعة في خيلصة التوسع الفرنسي تؤيد المطامع الفرنسية في ضم تونس الى الجزائر. وكان الخصمان من رواد النهضة العربية. فالشدياق يتبوأ المقام الأعلى في الكتابة الادبية وقد عمل في حقل الترجمة نحو ربع قرن وهو المفتون بحب العربية وقد ذاعت شهرته بعد صدور كتابه الساق على الساق في باريس 1855. الذي هو أكبر اثر اديبي كتب بالعربية في القرن التاسع عشر. أما الحارثي فهو بحكم نشأته التونسية الزيتونية راسخ القدم في معرفة التراث اضافة الى تكوينه العلمي في مجالات العلوم الطبيعية والطبية التي توصل اليها بالدراسة على أيدي البشرين المسيحيين.

نشرت برجيس في عددها السابع والثمانين في 1862/1/22 أول هجوم ترد فيه على الجواب بقسوة تمهد لهجومها برودود سياسة تحوم حول اتهام الجواب لها بالتعصب ضد السلطة ونشر الاخبار الزائفة التي تنال من سمعتها في البلاد الاسلامية كما انتقدت الجواب أسلوب برجيس في الكتابة مبرزة بعض

أو بمعنى الجهة فيقولون مثلاً بلغتي رسالة من طرف الوزير وغير ذلك مما لا أصل له في العربية والجوانب تستعمله دائماً في عباراتها... وتقول دائماً البوسطة ومليون والصواب البريد واللف ألف...».

وكانت أهم نقاط الخلاف تدور حول كتابة الاسماء الأعجمية مثل أسماء المدن والبلدان ومسألة هل يصح الاستشهاد بالحديث الشريف في قضايا اللغة وهو ما يتكره الحارثي بناء على أقوال اللغويين القدامى. ومسألة العدد وقضية المصطلحات ورغم كفاءة الشدياق اللغوية والأدبية فقد تأثر من دقة انتقادات خصمه الذي يستحضر أدلته من الكتب التراثية ولاسيما كتاب درة الغواص للحريري. وكان مؤلف الساق على الساق مشاكساً مشهوراً طغت على كتاباته روح المجادلة والخصام وهو لا يتورع عن اقصام الخلافات المذهبية والدينية والسياسية في الخصومات اللغوية والأدبية؛ فجنّد الانصار ضد الحارثي من تونس ومصر وليبد رافعا لواء الدفاع عن الخلافة العثمانية ضد الأطماع الفرنسية التي تعبر عنها برجيس وكان اعتناق الشدياق الاسلام وتعاون الحارثي مع الميرش بورقاد من أسباب عزلة الحارثي الذي تكتلت اقلام تونسية ومشرقية ضده. ومن أبرزهم سالم بوحاجب وقيادو من تونس ويوسف الاسير وابراهيم الاحدب من لبنان وعبد الهادي نجما الايباري من مصر.

طور اللغوي المصري مساهمته في الخلاف وقد اطّلع الشيخ سعيد الشاخي وهو عالم تونسي متمصر على المناظرة وطلب منه التدخل في صف الجوانب²²؛ ألف الايباري رداً شاملاً على انتقادات الحارثي ناصر في جلها الشدياق وأخرجها في شكل كتاب صغير الحجم في مائة صفحة ساء «النجم الثاقب في المحاكمة بين برجيس والجوانب» دليل صاحبه من خلاله على عمق في فهم القضايا اللغوية وعلى اطلاع يتجاوز معرفة المعاجم والقواميس الى الاحاطة بالادب العربي في مصادره. وقد أخذ في ردوده مدافعاً عن الشدياق وكأنه في مراقبة قضائية

الاطع اللغوية التي تتكرر على صفحاتها. فأجابت برجيس برد طويل تقتطف منه ما تعلق بالمسائل اللغوية المهمة: «وأما في الجوانب فالحظ الكثير فتجد فيها حسنة وسبحة ونحو ذلك والصواب خمس مائة وسبع وتقول صاحب السياكل اسم صحيفة في بريس والصواب السيكل كما يتلفظ به أهله. وتكتب الباتري والصواب البتري وهو اسم صحيفة أيضاً في بريس وتكتب نابوي والصواب نابلي دون واو كما يتلفظ به أهله أو نابل كما في تاريخ ابن خلدون وغيره. وتكتب بالرمو اسم مدينة في صقلية

والصواب بلرم كما في كتب التاريخ والجغرافيا التي سارت بها الركان وانتشرت في جميع البلاد وهذا دليل على قصور الجوانب وعدم معرفتها بالتواريخ لأن المدينة كانت في أيدي العرب سابقاً. وكذلك تكتب حينوى والذي في التاريخ والحفراف حوة بكر الجيم كما يتلفظ بها أهلها. وتكتب شهر الخويطر والصواب كما في كتب جميع الأدباء وغيرهم أعثت. فان قالت اللفظ ليس بعربي وأنا راعيت فيه تلفظ الروم أهله فنقول لها ونحن كذلك راعينا... وتكتب يوم الثلاثاء والصواب الثلاثاء وتكتب السيد محمد ابن صالح والصحيح محمد بن صالح. ومن لحنها الفاحش قولها وثمنها في اسلايول في العام مائة وخمسون قرشاً والصواب خمسون ومائة قرش. وتقول فاعطاهم ستائة وسبعة وخمسين كيساً والصواب سبعة وخمسين وستائة كيس وتعبر دائماً عن الدولة بالحكومة وهي لا أصل لها في العربية لهذا المعنى ولا وجود لها في كلام الأدباء وإنما هي من لحن عامة بلاد المشرق وتحريفهم. وتقول ارسل في الحال خبراً والصواب ارسل في الحال بالخبر وتقول بان يتوجه على قبيلة بني مازن والصواب... بان يتوجه الى قبيلة بني مازن. وتقول عيلة والصواب بيت أو أهل بيت أما عيال الرجل فهم الذين يقوّمهم ويتفق عليهم ولا يقال لهم عيلة. وتقول مصاريقه على طرف الدولة العلية والصواب ونفقاته على الدولة العلية وطرف هذا اخذته الترك من العرب وزادوه في كلامهم بلا معنى

في مسألة تابع الاضافات كتب: وقالت الجوانب ومنه أي مما اخطأ فيه برجيس قوله: ليحضر يوم السبت منذ ابتداء سفر سفن شركة الهند فانظر الى تعدد هذه الاضافات لعمر الله انه لم يمر به هذا التركيب في كلام عربي. وأقول ربما يقول بعضهم وان شرط الفصاحة في الكلام خلوه من تابع الاضافات لكنهم نظروا بانه اذا اقضى الى الثقل في اللسان فقد حصل الاحتراز عنه بالخلو من التناثر والافلا نحل بالفصاحة وقد قال تعالى «ذكر رحمة ربك عبده زكريا». وقال «كذاب آل فرعون»⁽²⁶⁾.

2 - مسألة المصطلحات الجديدة :

استوجب الأخذ بالحضارة الغربية اقتباس النظم العسكرية والدستورية والأخذ بالعلوم الحديثة القائمة على المنهج التجريبي. طرحت كل ذلك مسألة المصطلحات وبدأ الشعور بضرورة النهضة انطلاقاً من اختلال التوازن بين القوى الغربية والاسلامية على المستوى العسكري، ثم سرى الوعي بالأخذ عن الغرب الى الطب والعلوم الطبيعية والهندسة. وكانت الترجمة والرحلة الى الغرب ذاتاً لمشاهدة منجزاته وكذلك حضور جاليات اجنية في البلاد العربية، له تأثير على المجتمعات الشرقية. سوف لن نتعرض الى بداية النهضة في تونس منذ تأسيس معهد باردو الحربي في بداية عهد المشير احمد باشا، وسوف لن نقف عند جهود أساتذته وطلبته في ترجمة المؤلفات العسكرية وتآليف المباحث الجغرافية وغيرها بل سنكتفي بنماذج من الآثار التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عندما بدأت النهضة تتجاوز المؤسسة العسكرية نحو تحديث المجتمع التونسي انطلاقاً من تعليم، دولة البايات ببعض الاجهزة القضائية والدستورية والتعليمية. فقد تم بحث بلدية العاصمة 1858 واشتت المطبعة الرسمية وصحيفة الرائد الرسمي التونسي 1860 وحددت السلطة المطلقة للبايات بدستور 1861 ومحاكم مدنية وشرعية وكان

عما اضطره الى ان يقف مبرراً ما أمكن التبرير اخطاء صاحب الجوانب بتخريج هاته مخرجا عربيا متكنا على ثقافته اللغوية الواسعة. ولأهمية هذه الخصومة اللغوية وشهرتها في عصرها نورد بعض فقرات منها. ففي معرض الرد على انتقاد الحارثي لاستعمال الشدياق في كتاباته لفظه طرف في نحو استقبال من طرف الوزير يجيب الايباري بتكرار محجمات الشدياق ثم يعق عليه فيقول: ان هذه العبارة غير خارجة عن قوانين الصرف ولا اللغة فما المانع من استعمالها فادا صح منها امتنع أيضا ان يقال بلغتي رسالة من جناب الوزير أو من عنده. وهذا كلام صاحب الجوانب فيضيف الايباري اليه: اجمع أهل اللغة على أن الطرف بالتحريك يطلق بمعنى الناحية والجهة كما في الصباح والقاموس وغيرهما فانكار برجيس التعبير بالطرف وانه لا أصل له في العربية جدير بان لا ينتظر الى عورته أحد من البرية. ثم للعدول عن الأصل الى المجاز أسباب... منها التعظيم وتفتيح العدول عن التعبير باسم العظاء الى التعبير بحضرتهم أو مجلبهم كقولك سلام على المجلس العالي. وهكذا لم يفت الايباري من قبضة التحيز المغرض للشدياق فالحرثي لم ينكر وجود لفظه طرف في العربية بل انكر استعمالها في أسلوب معين ويعلمه بتأثير اللغة التركية في الأسلوب المستعمل في جريدة الجوانب. ولربما شعر الايباري بضعف دليله فأفاض في الاستطرادات حول ما يسمى اليوم الاقتراض اللغوي مستشهدا بقوله العلامة الخفاجي: لو اقتصرنا في الاقتاظ على ما استعملته العرب العاربة أو المستعربة لحجرنا الواسع وعسر التكلم بالعربية على من بعدهم⁽²⁷⁾. ورغم اعتراف الايباري بانه لا يعرف اللسان الفرنسي فقد فضل كلمة بوسطة على كلمة بريد للدلالة على عمل البريد كما ذهب الى ذلك الحرثي الذي كتب لرأيه النجاح في الاستعمال الادبي والرسمي رغم ان لفظه بوسطة ما تزال دارجة في لغة التخاطب. وكذلك انتصر الايباري لخليفه في تفضيل كلمة مليون على ألف ألف تخفنها رغم أصلها الاجنبي لكنه لم يسانده

العلمية المكتشفة حديثا تعبير الفاهم المتمثل لها الموضح لما غرض منها يقول معتدا بأصانته في ميدان التعريب وذلك بعد شرحه لعملية تحليل الماء مستعينا برسم تخطيط توضيحي:

«وانما اطلنا عنان القلم هذا لان النزالة عويصة ومجهولة ولم أر من تضرع لتعليمها وتبيينها عن تصدى لترجمة كتب الطبيعيات» (ص 98)، وهذا يدل على اطلاعه على اعيال من سبقوه في ميدان الترجمة وعدم اكتفائه بها توصلوا اليه. وفي ما يلي نورد بعض المصطلحات التي استخدمها الحرثري:

الهواء مركب من بسيطين وحامض زبدية.

الحاد (الأكسجين) ومعدن الحبرة (الازوت) ص 3.

الانقلاب الصيفي أي زمن في غاية طول النهار ص 6.

الانقلاب الشتوي ص 7.

مقياس الحرارة وتكرموما ص 9.

خط الاستواء ص 11.

القطب الشمالي والقطب الجنوبي ص 16.

الكهرباء = التكهرب ص 2928.

سلك الاشارة الكهربائية المسمى تلكراف الكترك ص 30.

ممتحن الكهرباء الكتروسكوب ص 32.

الاجسام تنقسم الى قسمين قواد أو موصلة جيد وتسمى بالفرنسية كوندكتور وقواد رديئة تسمى موفي كوندكتور ص 3332.

ويعمل ما يطلقه من تسمية جديدة على بعض الظواهر الفيزيائية بناء على مماثلتها لحقائق فكرية معلومة منذ العصور الزاهية للحضارة العربية فهو يعمل فكرة الموجب والسالب في التيار الكهربائي على النحو التالي: «اعلم ان جميع الاجسام من أصل خلقتها تحتوي على جوهر يسمى مادة أو سيالا كهربائيا طبيعيا أو مطلقا وهو مجموع سيالين متساوين

اصلاح التعليم لتأهيل النخبة التونسية وكانت محاولات اصلاح السياسي والاجتماعي للتهوض من التخلف وللحيلولة دون الوقوع تحت السيطرة الاجنبية، فشلت التجربة الاصلاحية في المذهب السياسي لكنها نجحت في بذل الوعي بالاصلاح الذي سيستمر تحت الحكم الاجنبي ويتطور الى حركة وطنية بعد مرحلة اختيار طيلة خمسين عاما أو تزيد. ويمكن متابعة التطور اللغوي في تونس قبل الاحتلال الفرنسي في المصطلح العلمي وفي مجال التعبير عن الظواهر الاجتماعية والسياسية.

1- في العلوم :

لم ينجز التونسيون مادة علمية ذات بال لان العلوم كانت تدرس أو تلقن بالفرنسية في معهد باردو الحربي ثم كذلك في المدرسة الصادقية. وهي سوف تدرس بالعربية في المدرسة الخلدونية ولكن ذلك كان في أواخر القرن بعد الاحتلال الفرنسي، فبالإضافة الى الوحيد في تعريب العلوم هو كتابات سليمان الحرثري في الطب والكيمياء والفيزياء. وقبله كتب في ذلك فصولا ورسائل نتعرض فيها بلى الى كتابه المطبوع في باريس عام 1862 المسمى برسالة في حوادث الجو⁽²⁷⁾ وهو يعيده الى الصادق باي ويقول انه ألفه قبل انتقاله الى فرنسا من تونس ويضم الكتاب 260 صفحة من الحجم الصغير. ويختص بميزتين رئيسيتين توفرتا لدى سليمان الحرثري: هما فهم أصول العلوم الطبيعية فيها سليما والقدرة على الأداء في لغة سليمة لا تشوبها ركاكة الترجمة. ولستنا نعرف مصداق أخرى في المصطلح العلمي تفوقه. لقد تعلم العلوم الرياضية والطبيعية في تونس بمدرسة «سان لوي» التي كان يديرها القس بورقاد وكان قد اطلع على بعض المترجمات المصرية التي انجزت في عهد محمد علي ببعض المدارس العلمية وأشهرها «مدرسة الانسن» التي يديرها رفاعه الطهطاوي ومدرسة «قصر العيني» الطيبة. ولكن الذي لا شك فيه هو ان الحرثري رغم اطلاعه على اعيال من سبقوه كان رائدا في وضع كثير من المصطلحات وفي التعبير عن المفاهيم والقوانين

في المقدار احدهما يسمى كهرباء موجيا وآخر كهرباء سالبا ص 38. ويسمى الكهرباء الزائده موجبا والتناقص سالبا أو مثبتا ومنفيا كما سميت القضايا بموجبه وسالبيه في المنطق (ص 45) وكتاب رسالة في حوادث الجو تبسط علمي للكهرباء والضوء وتطيقها على ما يشاهد من ظواهر الطبيعة مثل المطر والظباب والرعد والحرارة فيقدم تعريفات علمية لكل ظاهرة مثل تعريف قوس قزح الذي نراه في الجو فهو مركب من عدة قسي متاسكة مختلفة الالوان وهو ناشئ عن انعكاس نور الشمس وانكساره وتحليله» (ص 246).

ومن المصطلحات الكيميائية التي أتى على تعريفها مع وضع المقابل لها بالفرنسية ما يلي:

الحامض البارودي: أسيدنثريك ص 71

أزرق القلي: سيانوردي بوتاسيوم ص 72

أزرق الفضة: سيانوردي دارخان ص 72

كبريتة النحاس: سلفات دي كوفير ص 73

بارودية الزئبق: نترات دي مركور ص 78

ويشرح تركيب الاجسام الطبيعية من سواثل ومعادن مثل الماء فهو «مركب من جزئين بسيطين وهما الاصل الحاد أو أصل المعدن وأصل الحوامض المسمى بالفرنسية أكسجين وأصل الماء المسمى هيدروجين» (ص 86) وقوله: «يمكن ان يفرق بالكهرباء الدائر جميع التوافه المسماة بالفرنسية أوكسيد كالكلس أي الجير والصدأ ونحوها وأنواعها كثيرة وهي لا طعم لها في العالب وتتركب من احد الاجسام البسيطة معدنا كان أو غيره ويسمى قاعدتها ومن أصل الحامض. وهكذا يفرق بالكهرباء الحوامض المسماة بالفرنسية أسيد (ص 95).

ولم يغفل الحارثي المعرفة التطبيقية فقدم فصلا يتناول فيه مسألة التذهيب والتفضيض موضعا مبدأ العملية والأدوات المستعملة والمعادن التي يمكن تفضيضها أو تذهيبها.

أوردنا شيئا من التفاصيل حول ما وضعه الحارثي من مصطلحات علمية في فترة مبكرة من النهضة العربية عامة والتونسية بوجه أخص. ونشير الى ان تعريفات الحارثي قد اشتهرت في عصره واعتبرت مثالا في وضع المصطلح المناسب للمعارف العلمية يشهد له فيليب دي طرازي مؤرخ الصحافة العربية بفضل الريادة فيقول عنه: «وعرب بعض الكتب الأوروبية في العلوم المستحدثة والاختراعات الجديدة. فكانت تعريفاته دليلا على سعة اللسان العربي وكفايته للمعارف العصرية. فيتبع المعربون بعد ذلك منهجه. لاسيما المرسلون الامريكيون في بيروت»²⁸ تدلل هذه الشهادة القيمة على أهمية الحارثي اللغوية والعلمية في فجر النهضة العربية فلقد كان يبعث الكلية السورية (الجامعة الأمريكية اليوم) عام 1866 خطة كبيرة في تعريب العلوم الحديثة اذ كانت تدرس كل المواد العلمية بالفرنسية حتى عام 1882 عندما تراجعت عن التعريب مستخدمة اللغة الانكليزية لغة التعليم بها.

ب- في الفكر السياسي والاجتماعي :

ظهر بتونس في الستينات من القرن الماضي كتابان خطيران في الفكر الاجتماعي والسياسي كان لهما اثر بالغ ليس على تونس فقط بل على البلاد العربية قاطبة. وهما كتاب المغيا عن فنون أوروبا (1864) لأحمد فارس الشدياق و«أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك» لخير الدين 1868، كما ظهرت بعض الكتابات الأخرى في شكل مقالات وكراسات كتبها الجنرال حسن (توفي 1887) ومردخاي شملة اليهودي التونسي الذي اشتغل مترجما في جريدة الرائد التونسي ومنصور كرليني محرر الرائد الأول. لا يمكن في هذه الدراسة اللامام باللغة السياسية والمصطلحات التي وقع استعمالها في جريدة الرائد ولا في الكتابات الأخرى وحسبنا ان نقف وقفة قصيرة عند لغة الشدياق ولغة خير الدين في الكتابين المشار اليهما سابقا. يعد الشدياق من أئمة اللغة العربية في العصر

يعمنا في هذا البحث الذي تؤرخ فيه للتطور اللغوي بتونس ان تتبع قاموس المصطلحات السياسية والاجتماعية التي استخدمها الشدياق وفيما اذا كان لها تأثير في لغة المثقفين أو العامة بتونس ويلاحظ أن الشدياق كان حريصا على وضع مصطلحات عربية خلافا لخير الدين والطهطاوي اللذين حرصا على تبليغ المضمون قبل الاداء اللغوي. ونع ذلك فان الشدياق نفسه لا يلتزم بلفظ واحد بل يتردد بين الاسم الاجنبي والاسم العربي مثل كلمتي بنك ومصرف. وهذه بعض الامثلة من استعمالاته اللغوية ومصطلحاته:

حانوت: كلمة حانوت عربية قديمة وتعني محل بيع الخمر خاصة مع ذلك يستخدمها الشدياق دلالة على مطلق المحل التجاري، فمدينة جنوة فيها حوانيت بهيجة ولاسيا حوانيت الصياغة ص 68.

وزابولي: - واحسن طرقها حيث الحوانيت العظام ص 67 وليون: ... حوانيتها واسعة ص 70.

ويلاحظ ان الاستعمال التونسي الدارج يستعمل لفظة حانوت بهذا المعنى الواسع.

الموقف والرتل: رجعتا الى الموقف حتى جاء الرتل ص 72.

الكلمات شائعتان في تونس وكلمة موقف التي تعني المحطة.

الكتيف: ص 84. بمعنى المرحاض الكلمة عربية لكن لا تستعمل في هذا المعنى وهي مستعملة في تونس مع مرادفها مرحاض ميخاض.

الفرجة: ص 86 حفلة فنية. انهم محرومون من كثير من الملاهي والفرج. مجالس المشورة ص 139 أي مجلس الشورى يستعمل خير الدين لفظ المشورة بهذا المعنى.

حاول الشدياق ان يضع اسما لما شاهده من سميات فباريس يوجد بها 727 من وكلاء الدعاوي

الماضي فلقد ألف فيها تصانيف عديدة مثل «سر الليال في القلب والابدال» وكتاب «الجالسوس على القاموس» كما تضمن كتابه الاول «الساق على الساق» مباحث لغوية ذات أهمية. وهو بالإضافة إلى تصنيفاته اللغوية قد ساهم بثقافته الادبية والاجتماعية في النهوض بالانشاء العربي وكانت جريدته الجوانب أرقى ما وصل اليه التحرير العربي في عصرها.

بعث الشدياق بمخطوط كتابه كشف المخيا عن فنون أوروبا ومعه الكراس المعنون باسم الوساطة في معرفة احوال مالطة: - الى خير الدين راجيا منه الاطلاع على المخطوط بنية الاذن بطبعه بالمطبعة الرسمية فأعجب خير الدين بمحتواه، وهو وصف الحياة الاجتماعية في مدينتي لندن وباريس وتحليل وصف المجتمع الاوربي عرض للحياة اليومية والثقافية وللتفاوت الاجتماعي في المجتمع الصناعي الناس. ولما فرغ خير الدين من قراءة النص احواله على زميله الجنرال حسين الذي اشد الشدياق يذكركه في مقدمة الكتاب، منوها بنوازه الإصلاحية وافضله في تأسيس بلدية تونس 1858، وكان حسين انثق رجال الدولة التونسية في القرن الماضي وهو المشرف على المطبعة الرسمية فاذن بطبعه بعد ان نشره مسلسلا على صفحات الراصد التونسي. أجاب خير الدين انشدياق برسالة كتبها في شكل تقرير على المؤلف جاء فيها: «اما بعد فاني وجهت عنايتي برهة الى مطالعة الرحلة العجيبة. . . ونزهت ناظر الفكر في رياضها، واستعذبت الورد من سلسل حياضها. فوجدناها شاهدة لصاحبها بما لا نجهل من التقدم في العرفان وبانه كاسمه من فرسان مبادئ البيان. حيث اعربت عما يمدح أو يذم من عوائل البلدان، وأفصحت عن تقدم الافرنج في التحدي والتهذيب»²⁹ هكذا يكون خير الدين والجنرال حسين قد اطلعا على الكتاب الذي تمت قراءته من كافة النخبة المتعلمة من رجال المحزن الذين كانوا مجبرين على الاشتراك في الجريدة الرسمية وكذلك العلماء التنويريين المساييرين للفكر الاصلاحية.

(وقية) ص 292. وبمناسبة الكلام على لغة مالطة التربة في اللغة العربية الدارجة بتونس يسوق مجموعة من الملاحظات ينطبق بعضها على النجاة التونسية من ذلك ان المايطين يقولون: وحلت أي وقعت في الامر الصعب أصله الوقوع في الوحل. ص 56 وفتيت: أي قليل من فتت والسدة بمعنى الفراس ص 64 ودار نادبة بمعنى دار ندية ص 64 ومن أوزان كلامهم فاعلة للمصدر فيقولون عملته بالواقفة أو بالقاعدة. ولا فائدة في التشديد على ان هذه الملاحظات اللغوية تنطبق كلها على اللغة المحلية بتونس.

وفي الختام يمكن القول بان مساهمة التونسيين في الاحياء والاصلاح اللغويين كانت محدودة لكن ذلك لم يعق النهوض اللغوي. فتونس انطلقت من تقاليد ثقافية لم تنضج من الحكم التركي بل استوعبت الاقلية العثمانية وعربت بها كما كانت متقنة للغويين مصريين وسوريين ناعوا مع النخبة المثقفة المحلية وكادت المطبعة والنشاعة من العوام الى الهامة في نشر التراث وصقل أساليب الكتابة. وأهم مساهمة للتونسيين برزت في نتائج بعض المثقفين المعزولين من أمثال الحرثاني في المجال العلمي وحير الدين في الفكر السياسي والاجتماعي. وبالإضافة الى انحصار التجربة التونسية في عدد محدود من المصلحين لابد من الاقرار أيضا ببطء سير حركتها عامة وبتخلف الحركة الادبية واللغوية خاصة وذلك بالمقارن مع البلاد المصرية والشامية التي شهدت انطلاقة في أساليب التحرير واتساع مجالات التعبير وهذا الفارق هو ما لفت الشيخ محمد عبيد عند زيارته الثانية لتونس عام 1903. فقد ركز في محاضراته حول التعليم التي القاها بالخلدونية على المسألة اللغوية وخطورتها وانتقد الاساليب السقيمة في تعليمها وحث على تغييرها واعطاء الاهمية للجوانب التحريرية التي كانت مهملة الى حد بعيد وقد انطقت تقدم المجتمع العربي الاسلامي بالنهوض باللغة العربية داعيا: «كل من له غيرة على ملته ان يذل ما في وسعه لتسهيل طرق تعليم اللغة وتحصيل الملكة فيها قولاً وكتابة حتى يتكلم بها غالب

و 497 من باعة الادوية أو الكيمياويين... و 523 موضعا للاكل... وسبعة وعشرون مآوى للجيش ص 231 - فبر عن المحامي بالوكيل وهي كلمة كانت شائعة في تونس الى عهد قريب وعن الصيدلي بياتع الادوية أو الكيمياوي وعن الطعم بموضج الاكل وعن الثكنة بمآوى الجيش وما يلفت الانتباه ان خير الدين رغم اطلاعه على كشف المخيا فاته لم يجار الشدياق في استعمال مسمياته واصطلاحاته الاجزيا واكتفى في معظم الحالات بنقل الاسم الاجنبي ومرد ذلك اعطاء الاولوية للافكار والمضامين حتى انه لا يبدو حرصا على وضع المصطلح وعلى سبيل المقارنة نورد فيما يلي عددا من المصطلحات لدى المؤلفين. (نقتصر على ذكر ص كشف المخيا لندرتة).

غير الدين	الشدياق	الصيغة
تبارو	ملهى	305
موزي	متحف	314
الشيوعراني	اليد القصيرة	320
اميسادور	سفير	331
بولاس	عيلة	-
النقش	الرسم	343
الدهن	التصوير	343
جمعية	مشيخة	230

لقد أسهب الدكتور معن زيادة⁽³⁰⁾ في دراسة لغة خير الدين في المقدمة التي وضعها على مقدمة أقوم المسالك. صدرت الطبعة الثانية في بيروت 1985 لذلك لا فائدة في إعادة تفصيل ما ذكر المؤلف وحسبنا ان نختم الكلام على الشدياق بالتعرض الى اهتماماته اللغوية التطبيقية أو الوصفية فهو شديد الملاحظة لاستعمال بعض الكلمات أو الصيغ في قطر عربي دون غيره فهو يتساءل عن اسم الساعة عندما اخترعها العرب في العصر العباسي قائلا اني «انكر هذه اللفظة وأهل المغرب يقولون متكالة وهي انكر» (ص 219) - وعند تعرضه للمكايل يقول في كلمة رطل ان رطل لندرة قدر رطل تونس وهو عبارة عن ستة عشرة

أهلها ويكتسوا بها بالطريقة الصحيحة لأن في انحطاطها انحطاطا لنا ولديننا وعقائدنا وأخلاقنا وانحطاط ذلك مفسد لجميع أمورنا⁽¹⁾

مراجع ومصادر

- (1) يصدر في دس "الكلمة الموعوية" ما ذهب إليه بول لا في د كني اندي من ان الله سبحانه وتعالى لا يبيد شعبا بل يبعده من اجل ان لا يفسد في نفسه الا في بيده النبوة بل في نفسه تحته وقد هو لست في عدم حصول الله ان استبدت لئلا يوحى من علاقات الانتاج الا في حدود حقبة
- (2) جمع بعض النسخ في جريدة الرائد التونسي عدد 25 السنة 12
- (3) اقتصاد الناصر
- (4) ج. صلاح 1292/1875، مطر

AL MUCHRIF (L. brocher : La réforme de l'enseignement à la Grande Mosquée de Tunis, dans RET cahier 1930, PP. 441-515.

- (5) مطر الرائد التونسي عدد 8 السنة 14
- (6) حول اقامة رشيد الدحاح ومصور كرتي وغيرهم من السوريين مطر وثائق الحكومة التونسية (الملفات 277 صندوق 112 الدحاح) 926 صندوق الشهابي
- (7) مطر عبد الطيف حزة: أدب المقالة الصحفية في مصر ج 1 ط 3. دار الفكر العربي. القاهرة 1964
- (8) رشيد ولسا تاريخ الاستاد الامام. ج 1 ص 926
- (9) المصدر السابق ص 927
- (10) انظر بعض الرسالة التي بعث بها المشيخ احمد بائسا مع ابراهيم الرباعي الى السلطان محمود الثاني انذار أهل الزمان. الباب السادس.
- (11) انظر مراسلات الشيخ سعيد الشهابي وكيل تونس بمصر وثائق الحكومة التونسية. دفتر 438 صندوق 231 غران 24 الوثائق 262، 261، 214
- (12) كشف المحاب عن قرون أوروبا مطبعة الحواريات القسطنطينية.
- 1299 ص 140 وهي الطبعة الثانية الاولى بتونس 1864

- (13) عمر الرباعي: تعذيب الواحي، ترجمة الشيخ ابراهيم الرباعي تونس 1320 هـ، ج 1 ص 25
- (14) حول موقف المثقفين من الحضارة الغربية انظر هشام شرابي المثقفون العرب والعرب. الطبعة العربية بيروت 1971
- (15) أدب مروءة: الصحافة العربية نشأتها وتطورها، منشورات مكتبة الحياة بيروت الطبعة الاولى 1961 ص 9
- (16) مردخاي شملة: مقاضات الاستانة المطبعة الرسمية تونس 1293
- (17) انظر: رشيد الدحاح، تمطر طوامير، فينا 1860. وقد أحسن قيادة أكثر من فصل فيها
- (18) انظر بعض مصوص المساجلات المشار اليها في الرحلة الحجازية احمد السوسي تحقيق علي الشولي تونس ج 2 صفة 334 وما بعدها
- (19) المصدر السابق
- (20) عاملون جب: دراساته في حضارة الاسلام ترجمة الدكتور احسان عباس ومن معه، دار العلم للملايين بيروت ط 1979 ص 326
- (21) انظر ترجمة الرباعي الاين في انوار أهل الزمان الجزء الثامن.
- (22) محمد جلال: محا الايباري: النجم الشاب في المحاكمة بين برجيس والجلوات الفاهرة 1862. انظر الديانة.
- (23) نفس المصدر ص 59.
- (24) نفس المصدر ص 60.
- (25) نفس المصدر ص 60
- (26) نفس المصدر ص 90
- (27) سليمان الحفاري: رسالة في حوادث الجوارس 1862.
- (28) فيليب دي طرازي: تاريخ الصحافة العربية. ج 1. بيروت 1914 ص 119
- (29) الجواب عدد 113 الصادر بتاريخ 16/9/1863
- (30) من زيادة: خير الدين. مقدمة أقوم المسالك، الطبعة الثانية بيروت 1965
- (31) محمد عبيد: درس عام، الفاء يوم الأحد 20 سبتمبر 1903 طبع بمطبعة الرائد التونسي 1321 هـ، ص 23، 24 ط.

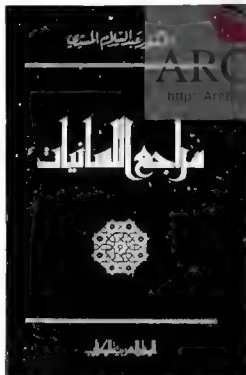
قراءة في كتاب

البحث اللغوي في الوطن العربي من ضلال العمل البليوغرافي

بقلم: جمعة شيخة

لا شك أن الأشواط التي قطعها علم اللغة الحديث في مجالاتنا العربية والقيمة التي اكتسبها قد أصبحت محل إجماع كل المثقفين المهتمين بالعلوم اللغوية وبالمعارف المتصلة بالأدب والتقدم بين المجالين من ارتباط وثيق ، كما أصبح لهذا العلم الحديث - والذي يعد تعدد المصطلحات الدالة عليه كأنما تكررت له لفظة اللسانيات - رواد في مختلف أقطار الوطن العربي ما انفكوا يشعرون بأبحاثهم ومصنفاتهم التي تنافرت في نوعيتها بين الاختصاص الأكاديمي الدقيق والتأليف اليسر الذي ينقل مباشرة إلى جمهور المثقفين في قاعدتهم العريضة .

ومهما كانت درجة الاهتمام الفكري والثقافي بهذا المجال العلمي في واقعنا العربي فقد يصعب أن نقيم تقديراً حقيقياً للمنزلة التي يحظى بها بيتنا ضمن حركة التأليف والنشر وذلك لافتقار مكتباتنا العربية للأعمال البليوغرافية التي تساعد على التوثيق الدقيق وتعطي صورة حقيقية عن حجم الاهتمام الفكري من جهة ، والتجاوب الثقافي من جهة ثانية ، وهما الماسلان الأساسيان في كل تقييم يهدف إلى سبر البعد المعرفي لعلم من العلوم في مرحلة تاريخية معينة من واقع حضاري معين .



المختصين الذين سبقوا إلى هذا التوثيق فيذكر عملاً للباحث محمد حسن باكلا نشر باللغة الانجليزية بعنوان « بيليوغرافيا الدراسات اللغوية »^(١) وقد أقامه صاحبه حسياً يذكر الدكتور المسدي « على محاولة استيعاب ما كتب عن اللغة العربية مهما كانت مهجة البحث ومشارب الاختصاص ، ويمقتضى ذلك كان السعي أن يلم بما حُطَّ في غير العربية عن العربية وإن لم يغفل عن بعض ما كتب بها عنها » .

ثم يذكر عملاً للدكتور عفيف عبد الرحمان بعنوان « الجهود اللغوية خلال القرن الرابع عشر الهجري »^(٢) مبيّناً أنه يتجاوز حدود اللسانيات بمفهومها الدقيق إلى كلّ مجالات البحث اللغوي مما كتب باللغة العربية أو باللغة الانجليزية

وفي قسم آخر من هذه المقدمة يستعرض الدكتور المسدي بشيء من الإطناب المفاهيم التي اعتمدها في جمع مادة الكتاب والتي يقول إنها « قد تعين البيليوغرافيين على استكمال العمل بالتوزيع الفني والتصنيف الموضوعي والتبويب المعرفي » . وهي في الحقيقة عبارة عن المجالات المختلفة التي اعتبر المؤلف أنها داخلة ضمن مفهوم اللسانيات . وفضلاً عن العلوم الفرعية المتعارف عليها كعلم الأصوات وعلم التركيب وعلم الدلالة والمعجمية يدرج المؤلف المراجع التي تلتحق بالفروع المتمازجة الاختصاص كاللسانيات النفسية واللسانيات الاجتماعية ، كما ينبه أنه أورد الدراسات المتعلقة بعلم اللهجات والأبحاث التي تتناول قضية اكتساب اللغة وكذلك المراجع التي اهتم أصحابها بأصول التفكير اللغوي من الناحية النظرية مما يستوعب قضية علاقة علم اللغة بعلم المنطق .

هذا وقد أوضح المؤلف أنه تفادى حواجز الانتقاء فقد أورد البحوث الأصلية ذات الإسهام العلمي الطريف وذكر في نفس الوقت الكتابات التي كان هدف أصحابها

في هذا الإطار يأتي الكتاب الذي صدر أخيراً في تونس للدكتور عبيد السلام المسدي بعنوان « مراجع اللسانيات »^(٣) ليسد شيئاً من هذه الثغرة التي ظلت تشكو منها مكتباتنا العربية سواء العمومية منها أو المتخصصة . جاء الكتاب في 416 صفحة من القطع المتوسط وقد صدّره المؤلف بتعريف وجيز وثبت للاصطلاحات ثم بعض التنبيهات المنهجية فجدول لمواصفات أسماء الشهور حسب ما يطرد استعماله في الدوريات والمجلات من قطر عربي لأخر .

وترد بعد ذلك مقدمة حلّل المؤلف في بدايتها أهمية العمل البيليوغرافي مبيّناً توقف نهضة البحث العلمي عليه ومؤكداً « أن أي عمل بيليوغرافي ينشأ الشمول والاستقصاء ويتحرى الدقة والقبض لا بد أن يكون ثمرة عمل جماعي » لأن الفرد مهما أوتي من طاقة وصبر قد لا يفي بمستلزمات الاستيعاب لا سيما بعد أن تحولت عملية ضبط المراجع إلى علم قائم الذات في العصر الحديث . ويخلص المؤلف بعد ذلك إلى ذكر أبرز الحواجز التي دفعت إلى تأليف هذا المصنّف نورد منها حافزين ، الأول اعتبار أن مرحلة النمو الحضاري التي تمرّ بها الأمة العربية توجب على المختصين أن ينهضوا هم أنفسهم بمهمة العمل التوثيقي لجيدان اختصاصهم لا أن يعولوا في ذلك فحسب على البيليوغرافيين ، تماماً كما يتعين عليهم من جهة أخرى الاضطلاع بمهمة العمل المعجمي المتصل بمصطلحاتهم العلمية .^(٤)

الحافز الثاني هو كما يقول المؤلف « إزاحة الظن السائد والذي مفاده أن المكتبة العربية فقيرة فيما يخص المعارف المستحدثة في العلوم الإنسانية ولا سيما في اللسانيات ، وأن طلبها لا يتوسّل إليه إلا باللغات الأجنبية » وهذا ما يقسّر أنّ المؤلف قد قصر عمله على ما كتب في ميدان اللسانيات باللغة العربية وما ترجم إليها . ويتنقل المؤلف بعد ذلك إلى عرض جهود بعض

منها مجرد تقديم مادة العلم اللغوي الجديد ولو بالتيسير أو التبسيط .

ويأتي بعد هذه المقدمة التأسيسية العمل البيليوغرافي نفسه في ثلاثة أقسام :

القسم الأول^(١) وفيه يورد المؤلف المراجع مرتبة ترتيباً هجائياً حسب الاسم العيني للمؤلفين ومرتبة عددياً من الواحد إلى رقم 2282 ، وإذا تعددت أعمال المؤلف الواحد وقع ترتيبها تحت اسم صاحبها حسب الحروف الأولى من عناوينها .

القسم الثاني^(٢) ويشتمل على أسماء المؤلفين مرتبة حسب ألفبهم ، وأمام كل مؤلف الرقم أو الأرقام التي تحيل على القسم التفصيلي الأول ، ثم يأتي القسم الثالث^(٣) حيث ترد المراجع مرتبة حسب عناوينها وأمام كل مرجع الرقم الذي يحيل على موطنه من القسم الأول ، وبذلك تبرز أول ميزة لهذا العمل إذ يوفر فرصة الدخول إلى كل مرجع في نفس الوقت انطلاقاً من الأسماء والألقاب والعناوين وهذا بلا شك دليل أول على ما يتم عليه هذا العمل من جهد تصنيفي وتبويب منهجي .

لقد ذكرنا أن الكتاب قد وصل بترقيمه التصاعدي في قسمه الأول إلى 2282 ، وهذا في الحقيقة ليس عدد المراجع بالتدقيق كما قد يتبادر لأول وهلة ، وإنما هو حسب مصطلحات المؤلفين عدد « المداخل » ، وذلك لأن المؤلف قد كان يعيد ذكر كل مرجع مترجم حسب ترتيب اسم المؤلف واسم المترجم . كما أنه كان يعيد ذكر كل عمل مشترك حسب أسماء من شاركوا في تأليفه ، وعندما نتبع بالأحصاء ما ورد ذكره فعلاً من مراجع مستقلة قائمة الذات نجد أنها على وجه التحديد 2043 مرجع .

إن هذا الكم الوافر في مجال علم ناشيء وديق يعدّ كشفاً هاماً قد لا يتبادر إلى عموم المتابعين لحركة البحث اللغوي في مجالاته المستحدثة بينما لا سيما المؤلف قد

اقتصر على ما نشر فعلاً من المراجع متاحشياً بذلك ذكر الأبحاث الجامعية التي تظل مخطوطة أو مرقونة كعديد الرسائل والأطروحات . وهو بلا شك ثمرة جهد طويل يذكر الدكتور المسدي في مقدّمة كتابه أنه تواصل منذ سنة 1969 عندما أعدّ ضمن ديپلوم الدراسات العليا بحثاً حول « نظرة المعاصرين إلى اللغة العربية ومشاكلها » . ويعطي المؤلف صورة من هذا الجهد في مقدّمته بقوله : « قد يكون من نافلة القول عند من مارس الأمر أن تتبع المراجع وإعداد كشوفها ليتطلب من الزمن الموضوعي ما لا يترامى من خلال الصورة التي يأتي عليها العمل ، إذ هو بالضرورة ثمرة السنين تتوالى فيها حيرة التفصي وقلق التعقب ، تتحرى المرجع في عنوانه ومؤلفه ونشره وتسلسل طبعاته ، وقد تمسك بشيء فضلت منك أشياء فلا تطمن إلا إذا أمسكت بالمرجع بين يديك : فتنه أو تطلبه وتستهله وقد ترحل إليه » .

وقعلاً فقد جاء الكتاب صورة ناطقة بهذا الجهد في المتابعة فهذه المراجع تغطي في الزمن كل مراحل تطور اللسانيات العربية منذ أن عرفها الوطن العربي مع روادها الأولين ، وتغطي في مسافتها كل الأقطار العربية ، أما في نوعيتها فتشمل الكتب من جهة والمقالات المنشورة سواء ضمن أعمال الملتقيات العلمية المتخصصة أو ضمن الدوريات ، وفي هذا المجال نقف على شمول واسع يبدأ بالمجلات الأكاديمية المتخصصة الصادرة عن المجمع أو عن الجامعات وتنتهي بالدوريات الثقافية ذات الانتشار الواسع .

ومما تجلّ في دقة التوثيق تحري المؤلف في تتبع مختلف طبعات كل كتاب ولا سيما إذا كان من الأثبات ، وكذلك تتبع المقال الواحد عندما ينشر في أكثر من مجلة أو دورية ، وهذا ما يضيء على عمل الدكتور عبد السلام المسدي قيمة إضافية إذ يصبح مادة خاماً لأبحاث عديدة يقع فيها استقراء مسيرة هذا العلم وكيف يتعامل العلماء

انجليزي - عربي»⁽¹⁾ فعمل د. محمد رشاد الخمزاي :
المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية»⁽²⁾
وهكذا تتوالى حركة التأليف في هذا المجال بنسق
واضح .

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي
وهبة وكامل المهندس .
- معجم علم اللغة النظري ومعجم علم الأصوات
وكلاهما لمحمد علي الخولي
- معجم مصطلحات علم اللغة الحديث لمجموعة من
اللغويين المتخصصين

- قاموس اللسانيات لعبد السلام المستدي
- معجم الدلائلية لتهماني الراعي افاشمي
- معجم المصطلحات الصوتية ومعجم المصطلحات
اللغوية وكلاهما من أبحاث محمد حلمي هليل .

والنموذج الثاني من عينات استقراء « مراجع
اللسانيات » هو تتبع حركة الترجمة ولا سيما في أمهات
مصادر اللسانيات ويكفي أن نفق على إحصاء
ترجمات كتاب فردينان دي سوسير الذي يعد المصدر الأم
لهذا العلم :

- 1 - ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر بعنوان
« محاضرات في الألسنية العامة »⁽³⁾
- 2 - ترجمة محمد الشاوش ومحمد عجيبة بعنوان
« دروس في الألسنية العامة »⁽⁴⁾
- 3 - ترجمة يوتيل يوسف عزيز بعنوان « علم اللغة
العام »⁽⁵⁾
- 4 - ترجمة أحمد نعيم الكراعين بعنوان « فصول في
علم اللغة العام »⁽⁶⁾ .

هذا فضلا عن ترجمات جزئية لبعض فصول الكتاب
نشرت هنا وهناك⁽⁷⁾ .
ومن طريف ما يقف عليه المتمعن في هذا العمل

فيه مع مادة أبحاثهم ، ثم كيف تتفاعل حركة النشر في
ربوعنا العربية مع هذا التصنيف أو ذاك . بل يمكن
كذلك رصد أشياء عديدة انطلاقا من هذا الكشف
البibliوغرافي كأن يقع إحصاء عدد الملتقيات والتدوات
التي نظمت في الوطن العربي حول اللسانيات ودراسة
الرواد المواطنين عليها ، أو إحصاء ما نشر في كل قطر
عربي ثم مقارنة ذلك من حيث العدد ومن حيث النوع
ومن حيث الكثافة حسب السنوات . بل قد يكون هذا
العمل مادة أولية لدراسة مصطلحية انطلاقا من العناوين
ذاتها .

هكذا يقف القارئ من خلال « مراجع اللسانيات »
على طرائف عديدة فمن أقدم ما ألف في هذا المجال
ومصطلحات ربما كنا نظن أنها وليدة السنوات القريبة
الماضية كتاب لمرمجي الدومينيكي بعنوان « المعجمية
العربية على ضوء الثنائية والألسنية الثمانية » يعود إلى سنة
1937⁽⁸⁾ ثم تأتي جهود علي عبد الواحد والتي ونسأله
بكتابه « علم اللغة » الذي صدر سنة 1943 ، ويتبع
المؤلف مختلف طبعاته وهي سبع آخرها سنة 1973⁽⁹⁾ .

ويمكننا في هذا المجال انتقاء عينات نحاول من خلالها
استثمار العمل البibliوغرافي في تقييم البحث اللغوي في
وطننا العربي ، من ذلك تتبع حركة التأليف المعجمي
الخاص بمصطلحات العلوم اللغوية ذاتها ، وأول ما
يُفيدنا به كتاب « مراجع اللسانيات » في هذا المجال
جهود مجمع اللغة العربية بالقاهرة وتشتمل في :

- أ - مصطلحات علمي الأصوات واللغة (فرنسي -
انجليزي - ألماني - عربي)
- ب - مصطلحات في علم الصوت (انجليزي -
عربي)

ج - معجم المصطلحات اللغوية : مجموعة
المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع⁽¹⁰⁾ .
ثم عمل عبد الرسول شاتي : « معجم علوم اللغة :

المواصل ، وإذا تبيّن غزارة المادة اللسانية ممّا ينشر باللغة العربية وعرفنا الزمن الذي تستوجبه عملية النشر أيقنا أنّ « مراجع اللسانيات » يظل دائما يواجه من الوجوه مهذّبا بتجاوز الأحداث له ، وإذا كان الدكتور المسديّ عمّن عرفوا بين أبناء الأئمة العربية بهذا الاختصاص العلمي الدقيق فقد لا يكون عسيرا عليه أن يواصل إنجازاته التوثيقي في شكل ملحق سنوي لهذا العمل الجليليوغرافي الهام .

الناحية الثانية هي هذا الشكل الذي جاءت عليه المراجع والذي يقرّ المؤلف بأنّه شكل خام ينقصه التصنيف الداخلي والتبويب التفريعي وهو ما جعله يتخلّط إطلاّق مصطلح « جيليوغرافيا » عليه . ومهما كانت التفسيرات التي أوردها الدكتور المسديّ في مقدمة كتابه فإنّ القراء العربي يظلّ متشوقا لشكل آخر كان يمكن أن ترتب عليه المراجع حسب فروع المعرفة اللسانية من صوتيات ودلالة وتركيب ومعجميات وغيرها ، أو على الأقل لفهرس تفصيلي آخر يقع الاكتفاء فيه بذكر أهمّ المحاور اللسانية التي يدور عليها هذا العلم ، ثم تذكر تحت كل محور أرقام المراجع التي يمكن أن تخدم دراسة ذلك المحور بوجه من الوجوه ولو أدّى الأمر إلى إعادة ذكر المرجع الواحد بواسطة رقمه أكثر من مرة من محور لآخر .

عل أنّ شيئا من ذلك لا ينقص من قيمة هذا الإنجاز التوثيقي الهام الذي سيظلّ مفتاحا جوهريا لنهضة اللسانيات العربية في عصرنا الحديث .

المراجع

- (1) الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1989 .
- (2) سبق للمؤلف أن أصدر عملا في هذا الغرض بعنوان : قاموس اللسانيات (عربي فرنسي - فرنسي عربي) مع مقدمة في علم المصطلح ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1984 .

الجيليوغرافي الهام هوتداخل عناوين بعض المراجع واشتركاها بين مؤلّفين أو أكثر ويترد هذا في نطاق البحوث الموجزة ولا سيما تلك التي تقدم في نطاق الملتقيات والندوات ، ويرجع ذلك بدون شك إلى ما توحى به عادة الجهة المنظمة للملتقى ، ولكن ترد أحيانا بعض المراجع ذات العنوان الواحد بينما هي مصنفات مختلفة لمؤلّفين متعددين ، فلفاطمة عجبوب كتاب بعنوان « دراسات في علم اللغة » ولكمال محمد بشر كتاب بنفس العنوان⁽¹⁾ وكذلك « دراسات في فقه اللغة العربية » فهو عنوان كتابين أحدهما لخليل يحيى نامي والآخر للسيد يعقوب بكر⁽²⁾ . وفي نفس السياق كتاب « في اللهجات العربية » فهو عنوان مصنفين أحدهما لإبراهيم أنيس والآخر لإبراهيم السامرائي⁽³⁾ . وهكذا تتوالى المراجع التي هي متعددة في ذواتها مشتركة في عناوينها لكل واحد منها مؤلفه الخاص وذلك على أنوال :
علم اللغة - علم اللغة العام - علم الدلالة - فقه اللغة - دراسات في فقه اللغة العربية - اللغة بين الفرد والمجتمع - اللغة والحضارة - اللغة والفكر - اللغة والمجتمع - لغويات - المدخل إلى علم اللغة .



لا شك أنّ هذا العمل جاء في أوانه ليسدي خدمة جليلة إلى ميدان البحث اللغوي في وطننا العربي ولا شك أيضا أنّ مؤلفه - الذي ألح كثيرا في مقدمته على أن الأعمال الجيليوغرافية هي مما تنهض به المؤسسات كالجوامع ومراكز البحوث والمنظمات المختصة أكثر ممّا ينهض به الأفراد - قد أراد أن يقرّ مسبقا بحدود عمله كما أراد أن يبرّر الصيغة التي جاء عليها كتابه ، وهو بذلك يسوّغ للغاوية التعقيب على عمله من ناحيتين ، الأولى تتصل بالمتابعة ، فمثل هذا العمل يستوجب التعهد

- (3) مانسل ، لندن ، 1975 ، ثم أعيد نشره سنة 1983 في طبعة متطورة .
(4) صدر في طبعة أولى ضمن منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، 1981 ،
وفي طبعة ثانية مستكملة عن دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض 1983 .
(5) ص 19 - 312 .
(6) ص 313 - 332 .
(7) ص 333 - 416 .
(8) مطبعة الآباء الفرنسيس ، القدس ، 1937 .
(9) المرجع 1437 ، ص 200 .
(10) المراجع : 1661 - 1662 - 1663 ، ص 232 .
(11) المراجع 1109 ، ص 161 .
- (12) المراجعان 1844 - 1845 .
(13) دار نعمان للثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1984 .
(14) الدار العربية للكتاب ، تونس 1985 .
(15) دار الفلق عربية ، بغداد ، 1985 .
(16) دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، 1989 .
(17) انظر للمراجع : 1525 - 1529 - 1531 .
(18) راجع : 1484 - 1593 .
(19) المراجعان : 722 - 919 .
(20) المراجعان . 20 - 79 .



«الفراغ» الشمولي في منظور النافذ محمود طرشونة

مباحث في الأدب التونسي المعاصر» نموذجاً

بقلم: مصطفى ماديحي



جديدة تفحص مراتب التشفيد بين بنية الدوال وبنية المدلولات⁽¹⁾

إن النص النقدي هو نص النص وهذا النص متى أمسى موضوعاً لعملية النقد ذاته انتج بدوره نصاً ابداعياً نقدياً متقدراً . ويكتسي هذا النص صبغة خاصة متميزة لأنها تسعى لا الى فهم النص فقط وإنما هدفها الأسمى

النص النقدي هو نص مطلوب بل إنه يجد لدى المهتمين بشؤون الأدب وقضاياها تقبلاً خاصاً ، يفوق في الكثير من الأحيان ما قد يستدعيه النص الابداعي من حضوة ومكانة . فالنص النقدي حالة وعي تستثري وهو بذلك افرز للحظة تاريخية تؤكد موقع الأدب ومكانته في نفوس جيل من الأجيال بل حضارة على الخطّار . ولاشك أن الاهتمام المتزايد في عصرنا الحاضر بالنقد وينقد النقد وبالحدائث هي من الثوابت التي وسمت هذا القرن في الوطن العربي . فالتقد في معناه الواسع هو حالة حياة وتفاعل بين الدارس / القارئ والأثر « المنقود » . وكلما وجد النقد وتحجّر خلق صحوة ادبية يتفاعل معها الواقع فيتغير ، وخاصة النقد الذي ينطلق من منظور واضح السمات ومن رؤية نابعة من الذات الانسانية تسمى الى استكناه الدواخل ومعرفة الأفاق ومن ثم فإن هذا النقد « في أصلاته وفي حدائثه ان لم يكن فعلاً ابداعياً فهو الوليد المؤزود » (1) فالتقد فعل ابداعي منطلقه النص وأسه النظر الحصيف وعماده الفهم . وبذلك يكون النقد ذلك الابداع الذي « يتحدث عن الأدب واذ هو يتحدث عنه يصوغ قولاً هو من جنس الأدب فيكون قد ولد من النص نصاً فإذا به يفتح لنفسه مسلكاً جديداً اذا لا اعتراض عليه - بعد ان يشتق من النص الأدبي نصاً نقدياً - ان يتخذ نصه النقدي موضوعاً لعملية نقدية

تقديم الأثر واستجلاء بواطنه الكامنة ودوافعه المخفية .
وقد أصدر الأستاذ محمود طرشونة مؤخرًا كتابًا وسمه
بـ « مباحث في الأدب التونسي المعاصر دراسات نقدية في
مؤلفات المسعدي والمدني والفارسي » .
فها هي أسس النقد عند الأستاذ طرشونة ومقاييسه
والى أي مدى يمكن اعتبار هذا الكتاب نصًا إبداعيًا في
النقد ؟

أول الكتب التي صدرت للأديب محمود طرشونة هو
مجموعة قصصية تحمل عنوان « نوافذ » وقد صدر عن
الدار التونسية للنشر في طبعة أولى سنة 1977 ثم أعيد
طبعه عددي المرات ، وأثره دخل محمود طرشونة في مرحلة
نقدية هامة ساهم تدريسه بكلية الآداب بتونس في صقلها
وتواصلها . فكان أن أصدر كتابًا نقدياً عدة أهمها بلا
شك هو أطروحة التي تأمل أن نراها معربة في القريب
وهي موسومة بـ « الماهشيون في المقامات العربية وقصص
الشاطر الأسبانية » وقد صدرت باللغة الفرنسية عن
منشورات الجامعة التونسية .

وكتاب « مباحث ... في الأدب التونسي المعاصر »
الصادر عن المطابع الموحدة هو من الكتب التي لا تقل
أهمية عما سبق بل لعله من تلك الكتب التي يمكن اعتبارها
تأليف تاريخية تسعى إلى تسجيل ما يعتمل في الواقع
الأدبي التونسي من مخاض وولادة وبعث . ويشمل
الكتاب على أبواب ثلاثة هي كالتالي .

- الباب الأول :
- مباحث في الأدب التونسي المعاصر
- الباب الثاني :
- مباحث خاصة ببعض الكتاب التونسيين
- الباب الثالث :
- مباحث في أحب المسعدي⁽¹⁾

وقد جاءت المقالات المدرجة ضمن هذا الكتاب ذات

خاصية جليلة تتمثل في تدرجها من العام إلى الخاص .
فمقالات الباب الأول وهي أربعة جاءت ذات أبعاد عامة
منها مقالان يتعلقان أو يرتبطان بالأدب التونسي دراسة
ونقدًا حيث سعى الناقد إلى اكتشاف القيم الإنسانية في
أدبنا التونسي المعاصر كما حاول كشف الدراسات
الأسبانية التي تناولت أدبنا بالترجمة والنقد أما المقال الرابع
فقد تركّز على دراسة مشكلة نقدية هم الأدب عموماً
والعربي خصوصاً دون أن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأدب
التونسي . أما المقال الثالث وهو المتعلق بوسائل التعبير
واشكاله في تونس فهو بحث إلى الدراسة الاجتماعية
أقرب .

أما مقالات الباب الثاني فقد جاءت مختصة ببعض
الكتاب التونسيين هم على التوالي مصطفى الفارسي
وخريف وعزالدين المدني . وإن جاء المقال الثاني في
السلسلة مشتملاً على تتبع تطور شاعر ما ، فإن المقال
الأول والثاني ارتبطاً أساساً بأديين لها باع في تونس هما
القاص مصطفى الفارسي وعزالدين المدني صاحب
« الأدب التجريبي » . وهذا المقالان وردا في هذا
الباب مشتملين على طرح أسس نقدية جديّة حاول الناقد
أن يستشفها ويكشفها ويطبقها .

أما الباب الثالث فقد ركّز فيه المؤلف على دراسة أدب
المسعدي فبدأ بمقال عنوانه : « توظيف الفن المسرحي في
السد » ثم عرج على إرادة الخلق فيه لينتقل إلى دراسة
لوحة راقصة من « حدث أبو هريرة قال » لينتهي إلى
دراسة نصين من مولد الشيطان درس في أولها الزمان
وقصة خلق الكون وفي ثانيهما « حديث المستحيل يرغم
على الامكان » . وانتهى هذه الدراسة بحوار مطول مع
عميد الأدب العربي في تونس الأستاذ محمود المسعدي .

إن ترتيب المؤلف لمقالات هذا الكتاب جاءت كما قلنا
أنفا ذات خاصية متميزة تمثلت أساساً في انطلاقها من
العام إلى الخاص . إلا أن دارس الكتاب بإمكانه

العديد من الاطروحات الجامعية كما انه يشرف من حين الى حين على حلقات دراسية كان هدفها احياء التراث التونسي والقاء الاضواء على الأدب الاصيل في ربوعنا^(١).

ومنذ البداية يلاحظ الدارس ان الأستاذ طرشونة قد اكتسب تصورا شاملا للأدب والابداع ومن ثم فان نظرية ادبية تسربت عبر هذه الفصول يمكن ان نستشفها عبر العناصر التالية :

- ماهية النقد

- وظيفة الناقد

- هدف الناقد

وقد برزت هذه النظرية عبر تجاوب هذه البحوث ولعل مقالتيه : « مشكلة الاسقاط ومقومات قراءة شمولية للأدب العربي وكذلك فصله : قيم انسانية في الأدب التونسي الحديث والمعاصر من اهم المقالات التي نسج عبرها الأستاذ نظريته النقدية فجاءت مبطنة برؤية خاصة وتحليل ذكي لفهم النقد . وان كانت « مقومات قراءة شمولية للأدب العربي » توضح هذه النظرية فان مشكلة الاسقاط توضح اهم العراقيل التي قد تواجه الناقد فتؤثر فيه التأثير السلبي .

● النظرية النقدية :

« في الكتابة المعاصرة نوعان من الانتاج : نوع ينتمي الى فن الادب وآخر ينتمي الى تجارة الكتابة . وبالطبع لا ينتمي الى فن الادب الا القليل جدا من الكتابة المعاصرة . »^(٢) وكتاب الأستاذ محمود طرشونة « مباحث من الادب التونسي المعاصر » هو من الكتب الهادفة . فهو بحث في الادب وتعليق حصيف عليه بل ان صاحبه ينطلق من تجربة لا يستهان بها تتضح جليا عندما تنصفح الكتاب ونستكنه دواخله . ولعل الأستاذ طرشونة انطلق في هذا الكتاب من رؤية نقدية واضحة استمدت جذورها وبرزت خصائصها من تجربة تدل على ممارسة للتخصص كبيرة وموضوعية تدرس بها طويلا . فهو الى جانب الكتب التي كان قد أصدرها سابقا . درس الادب ، وأشرف على

« إن الأثر الأدبي لن ينقذه من غائلة الزمن او يجعله خليقا بالقراءة ما فيه من عقائد يتشبث بها المؤلف ، بل ما فيه من ميزة الحق وجودة النسخ اللتين يتسم بهما خيال المؤلف وتفكيره »^(٣)

والاستاذ طرشونة ينطلق في تعريفه للأدب من هذا المنظور ، فالأدب الكوني في نظره « تنظائر اربعة عناصر هامة فتشئت (-) ذا اشعاع عالمي وهي : استسلام الذات والانطلاق من قضايا المحيط الذي يعيش فيه الأديب واليعد الانساني والقيمة الفنية .

فهذه العوامل متغايرة هي التي تخلف ادبا اصيلا قوي الابداع»^(١٦)

إن هذا الأدب الذي ينطلق من الذات ليلتحم مع الآخرين ينطلق من الفرد ليندمج في المجتمع هو الأدب الذي يصور الانسان بما هو به انسان . وهذا الأدب هو الذي يتصاح له التاريخ ويعترف به ولوبعد حين . بل ان التاريخ هو المتصف لهذا الأدب : « التاريخ وحده هو الكفيل بغرلة الآثار وتبني الانسانية لها مثليا فعل بالنسبة الى العديد من اصحاب السفونيات كبيتوفن وموزار وبيدن كورسكوف وغيرهم ... »^(١٧)

ان هذا الأدب الكوني الذي لا ناصف له الا التاريخ يجد اعترافه عند الناقد الحصيف . والناقد هو قارئ الآثار والدارس لها والناظر اليها بعين الفاحص الناقد الناقد . ومن ثم فان الناقد مطالب بالقراءة والثقافة والانفتاح ، بل ان الناقد مدعو دائما الى شحذ منيجه وتطويعه بل الى نقد النقد : « قد آن الأوان لنقد النقد العربي في مسيرته المادفة الى مواكبة التيارات الحديثة حتى نلمس عن كتب ودون مواراة ما وصلنا اليه من نتائج فنكرس رؤيتنا ونعددها او نبحت لها عن بديل يضع حدا للتردد والتلمس والتوقف »^(١٨)

ان وضع الأسس للدراسة لا يكون الا من منطلق درس التجارب السابقة وقد قام الأستاذ بهذه الدراسة فتمكن من تحديد إيجابيات المراحل السابقة وسلباتها . وقد توصل في الأخير الى منهج اعتبره منهجا شاملا كاملا .

وهذا المنهج توصل اليه الكاتب بعد ممارسة للنقد طويلا ولعل اكتمال هذا المنهج كان إبان تأليفه لأطروحاته « الهامشيون في المقامات العربية وقصص الشطار الاسبانية »^(١٩) وكذلك عند تحقيقه وتقديمه لكتاب مائة ليلة وليلة . ويحدد الكاتب القراءة الشمولية كما يلي :

« ان هذه القراءة الشمولية المتحررة من قيود المدارس

الاحادية قد المت بينة الكتاب [حركات] ووظيفتها وعلاقتها ببنية المجتمع الذي افرز رؤية للعالم كما المت بالابعاد الفكرية والسياسية التي يزخر بها الكتاب الى جانب تحليل للبعد النفسي المتعلق بتمزق المثقف العربي بين قيمه وأوضاعه »^(٢٠)

ان الرؤية النقدية للأستاذ طرشونة تنطلق اساسا من الأثر الأدبي ذاته واليه تعود . وهو في ذلك لا ينساق الى الفصل بين الشكل والمضمون : « ان محاولة شطر الأدب الى « افكاره » او مغزاه الاجتماعي من ناحية ، و شكله واسلوبه » أو « صناعته » من ناحية أخرى هي امر مغلوط .. فالأسلوب والشكل ليسا صنفين منفصلين نكسو بها المحتوى .. فالأثر الأدبي كلي عضوي » ان منطلق الناقد هي رؤية واضحة للأدب . « فالأدب - في نظره - لا يعدو ان يكون فكرا او وجدانا وصورا وكلمات . « فهو » يتم بصراع الانسان مع نفسه وبصراعه مع الطبيعة والحياة والمجتمع في الآن نفسه » و « الأدب الحق في مختلف اطواره واشكاله لا يقف على السطح انما يغوص الى اعماق الانسان غير آبه بالحدود الفاصلة بين الوعي واللاوعي »^(٢١) ويحدد الأستاذ اهم المتأخذ التي تعترض الدارس المتحمي الى المدارس النقدية المعروفة وتعني بها النقد الاسلبي والنقد الاسلوبي والنقد النفسي والاجتماعي والبنوي فكل هذه المناهج لا تمنح النص حقه من الدراسة فتهمل بعض الجوانب هي في الغالب الأعم تكون ذات اهمية قصوى وتهتم بجوانب أخرى فتكشف عناصرها وتطنب في تحليلها في حين ان « للنص حدود وامكانات لا يمكن تجاوزها مهما كان المنهج المتبع وتحمله ما يفوق طاقته ليس الا اسقاط من قبل الناقد لأرائه الشخصية يصبح به النص وسيلة سهلة يروج بها الناقد مواقفه من قضايا عصره وبذلك يصبح شريكا للمؤلف في عملية الابداع وينقلب تحليله بدوره الى موضوع تحليل ينسرج في نقد النقد فيقارن ناقد النقد بين البعد الحقيقي للنص والبعد

الذي اكسبه إياه الناقد ويجعل كل شيء في نصابه .
فيعطي للشاعر ماله وللناقد ماله «^(١٤)» .

ان هذه الفقرة الواردة في مقومات قراءة شمولية
للادب العربي ثرية بالمعاني فالتص الايديعي وان تعددت
دراساته وطرق ولوجه وكشفه الا انه مع ذلك نص
« عبود » وهذه المحدودية لا تعنى بالضرورة حدودا
صارمة لا تتعداها . وانما هي مرتبطة اساسا بإمكانات
الفهم المتاحة . ولعل ما يوضح ذلك هو ان النص هو
بالاساس لغة ، واللغة اختيار وكل اختيار هو بالضرورة
تحدد للمجالات المتعددة . وقد اوضح طرشونة هذه
الحدود ، وهي حدود مرتبطة اساسا بالمنهج المتبع .

فالنهج النفسي مثالا له طرقه في تبسح ثانيا النص
وتفكيكه وقد يلتزم بها الناقد فلا يتعداها اذا كان النص
المدرس مهيناً لضروب هذه الدراسة . اي ان النص
حامل لمؤشرات تبسح هذا الفهم . فليس لأشياء فيه ان
نصا من النصوص التلقائية او الكتابة الميكانيكية لجاعة
الدادائية مثالا يكون بلا شك نصا مثالا للدراسة النفسية
اذ ان صاحبه ينطلق في كتابته من معين هو الى اللاوعي
والرواسب الداخلية اقرب ومن ثم يفتح امام الدراسة
النفسية وينتهي لها . اما اذا تعسف الناقد على النص
فاضاف اليه ما لا طاقة له به وحمله ما لا يحتمل ، فان
النص يسمي نصاً آخر ، بل انه يصبح مطية للتعبير عن
الذات الدفينة للناقد ، فيعكس دواخل الدارس ورويته
لا فلسفه صاحبه وكتابه . وهنا بالذات تكمن مهمة
الناقد الحصيف او الناقد للنقد الذي ينسري لاجلاء
الحقائق وابرار الرؤى ، فيستخرج النص من الانص او
النص / المضاف .

ان هذه المهمة تدل على دور الناقد ووظيفته فهو لا
يكفي بفهم النص فقط وانما هو مدعو ايضا - ان لزم
الامر ، الى تقويم الرؤى المعوجة والنظريات الخاطئة .
اذ كثيرا ما كان لهذه الرؤى والنظريات تأثير سلبي على
الادباء والقراء على السواء . ويعترف الأستاذ طرشونة

براقع النقد في الوطن العربي متحمسا فيقول : « كنت
اتوهم ان مثل هذا النقد [المنبني على الاسقاط بانواعه]
قد تجاوزته الأحداث بفضل تجارب منهجية هامة افرزتها
مدارس نقدية حديثة تركز على النص وتحكم عليه ام له
بحسب حظه من الأدبية وثراء مدلولاته وإبعاده الى ان
اطلعت على بعض الكتب التي لا يزال أصحابها يعتبرون
النقد اداة نضالية يسقطون بواسطتها آراءهم الشخصية
على الآثار المدروسة ويتحاملون على كل من يخالفهم
الرأي بمجرد انتمائهم الى اتجاهات مخالفة لهم . »^(١٥)

ونحن نوافق الأستاذ طرشونة في هذه القولة فالمطلع
على ما يصدر في البلدان العربية من كتب نقدية يتوصل
الى نتيجة مفادها ان الابداع النقدي ، على عكس
الابداع الأدبي من شعر وقصة ورواية ومسرحية يتميز
بضعالة عتواء وبساطة متناهية . فقلما نجد الكتاب
النقدي المؤسس . ولعلنا نذكر في هذا المضممار بمقولة ماك
كولمان التي اجتاحت بها هذا القسم ، فاعلم هذه العناوين
تدخل ضمن « تجارة الكتابة » .

ان هذه الأسس التي بنى عليها الأستاذ طرشونة نظريته
هي التي اعتمدها عند دراسته التطبيقية . فلولج
النصوص بدون آراء مسبقة ولا برؤية ما قبلية مسطرة .
وفي هذا السياق درس انتاج الكتاب التونسيين المعاصرين
ونقصدهم عميد الأدب العربي في تونس الأستاذ محمود
المسعودي ثم اهتم بحركات لمصطفى القارسي والأدب
التجريبي لعزالدين المدني .

وينطلق الناقد من تحليل للآثار المعروضة عليه فيسمى
الى كشف خوافيها وفهم حدودها بالارتباط الكلي بالنص
ولعل اروع مثل على ذلك تحليله لبعض النصوص
المختارة من ادب محمود المسعودي . فقد التزم طرشونة في
تحليله هذا بالحياد التام مع التفاعل بالنص كابداع يفرض
نفسه على كل مترو من العربية عبيد لها بل وعاشق للغة
الضاد . وقد وجد فيه الأستاذ طرشونة الأدب الحقيقي
الذي آمن بالكلمة حد القدسية ولعل هذا ما دعاه الى نشر

على نقد المدي للقصة التقليدية بلاحظ الناقد : « هذه الدعوة في الحقيقة لم تكن جديدة في الستينات ، فقد سبق اليها » رواد الرواية الحديثة « بفرنسا الذين عوصوا القواعد بوجوب التركيز على الأشياء واولوها اهمية قصوى ... »⁽¹⁹⁾

ويستخلص المدارس النتيجة التالية : « نحن نرى انه كان في الامكان تنظيم هذه المادة المختصة لانتاج تأليف جيد يكون علامة هامة في نظرية الأدب التونسي المعاصر ومرجعاً مفيداً ينير طريق الابداع والتجاوز لكن عسر على القصاص ان يكون في نفس الوقت ناقداً منهجياً ومنظراً واضحاً »⁽²⁰⁾

إن النظرية النقدية التي تبناها الأستاذ طرشونة وطبقها على مؤلفات جيدة في الأغلب الأعم هي طريقة توصل اليها بعد تجربة طويلة مع النص ، وهو يوضح هذه النقطة عندها اعلم تحديده للأدب الأبيض وقد عرفه اول مرة عندنا للرسى و « الأدب المريد في مؤلفات المسعدي »⁽²¹⁾ و « الأدب الأبيض هو ذلك الأدب الفاقد للأدبية فهو ادب هجين لا لون له . وكل ما عداه يمكن ان يكون نواة ادبية مرتبطة بمدى نجاح صاحبها في اثراتها .

ان اهم مرتكزات هذا الكتاب هو هذه النظرية الأدبية التي امكنا استشفافها ، لكن للكتاب نواحي أخرى نحاول بسطها بعمالة في النقاط التالية :

1 - يتميز هذا الكتاب بتكريسه لمقايين يهتمان بالأدب المقارن الأول يتعلق بعالمية الأدب التونسي المعاصر والثاني بالدراسات الاسباتية المخصصة للأدب التونسي .

2 - يعتبر هذا الكتاب دليلاً للأدب التونسي المعاصر خاصة ان صاحبه ضمنه بعض اختياراته فهو الى جانب درسه لبعض الانتاج التونسي اعطى صورة لهذا الأدب في تطوره ولم يقتصر هذا الاختيار على جبل دون جبل ، ولا على عصر دون عصر .

وإذا حاول ان يمحصر الارهاصات الكبرى للأدب التونسي الحديث .

لقاء طريف هو من روع ما قرأت مع الأستاذ المسعدي⁽²²⁾ . ولا غرو في ذلك فالمسعدي من الأدباء المقلات الذين فرضوا لانفسهم نهجا في التعبير خاصا ، منهجا في الكتابة متميزا . كما ان صاحب المباحث انطلق في تحليله لهذه النصوص من هدف معين هو استكناه خصائص الخطاب عند المسعدي دون الولوج في مهارات كلامية جانبية لا تمت الى موضوعه بصلة ، بل ان الأستاذ الباحث انفتح على المحيط فحاول البحث عن جذور هذه النصوص ومقوماتها وكيفية بروزها وبعثها فهي نصوص وليدة شخصية متشعبة بالثقافة العربية الاسلامية ومفتحة في نفس الوقت على هموم العصر والبيئة ومن ثم ربط الناقد بين المسعدي وعيظه الجغرافي القطري والعالمي . فاذا الثقافة ثقافات وقد لاحظنا توافقا بين ما توصل اليه الباحث وما اقره الكاتب وتلك لعمري هي ميزة كل نقد يركز على معطيات موضوعية تحسن الاختيار للتصوير وتصيب دراستها .

وان كانت دراسة الباحث لنصوص المسعدي وحركات للفارسي هي دراسة يمكن اعتبارها في باب النقد ، فان نقده لكتاب « الأدب التجريبي »⁽²³⁾ للمدني يمكن ادراجه ضمن نقد النقد . فالأدب التجريبي وان كان في صيغة بيانات تحدد الابداع وفق منظور يسعى صاحبه الى اعتباره تجديدا ، فان الناقد كشف دواخل النص او على الأقل حاول ان يوضح مختلف جوانبه بل انه فصل فيها عبر عنه المدي بجملا . الا ان الناقد بعد تحليله وبسطه للآراء الواردة في الكتاب وضع اسئلته المشروعة . فبعد ان حلل دعوة المدي الى رفض المجهود والمتداول من القواعد والأنماط يستنتج معلقا : « ما يحاول الأدب التجريبي تبليغه لا يتجاوز الاخلاص على مكانة الاشكال في الأدب اذ بدونها يفقد ادبيته ويتحول الى مجرد وثيقة اجتماعية شأنها شأن أية صحيفة يومية او بحث اجتماعي او شهادة توثيقية ، واهمية الشكل لا تحجب عن الكاتب علاقته بالواقع »⁽²⁴⁾ . وفي تعليقه على

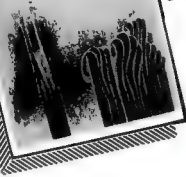
3 - ختم محمود طرشونة كتابه هذا بلقاء طريف مع محمود المسعدي . وقد كان الحوار شاملا حيث اعطى صورة متكاملة على اديب متمرس بالعطاء الجيد المتفهم لمدار الأدب في معناه الفلسفي العميق . ويكفي ان نذكر هنا اجابة المسعدي عن سؤال يتعلق بآيائه باللغة العربية حيث قال : « ... اعتقد ان الأدب هو اللغة قبل كل شيء لما لها من طاقات تفجير للفكر وبما لها من طاقات للايجاء واللغة العربية من بين اللغات التي لها من هذا النوع من الطاقات ما يجعلها في نظري من اثرى اللغات في العالم . لذلك عندما بدأت اكتب وانا أحب قضايا الوجود الانساني في معاصرة عالمنا هذا وفي معاناته تخضم الحياة في هذا العالم لم أجد غير اللغة العربية قادرة على الاضطلاع بهذا الأمر فهي توحى بالثروة الغزيرة لافاظها ، والثروة الاغزر والأوسع بتراكيبها وصيغها ، وجدت فيها ما يمكن الكاتب من التعبير عني في نفس ، وجدت اقدر لغة على الاستجابة لكل هذا وأهني باللغة العربية ببطيئة الحال اللغة الفصحى التي لم تفسدها المحاكاة والتأثر باللغات الغربية سواء كانت الفرنسية او الانكليزية ولم تل من عبقريتها لأن مصيبة اللغات هي المحاكاة »⁽¹⁾ . كما ان اجابته عن سؤال يتعلق بتأثر بعض الكتاب الشبان بكتابات يذل على ذهن نير وفكر وقاد يعطى للأدب معناه الاصيل⁽²⁾

ان كتاب « مباحث في الأدب التونسي المعاصر » يندرج ضمن سنة ادبية يسعى محمود طرشونة الى ترسيخها وهي سنة عرفها الأدب في ربوعنا منذ قرون حيث سعى اديبا هذه البقاع الى جمعه والدفاع عنه ودرسه وقراءته وترسخت هذه الطريقة مع عهد النهضة وعرفت ازدهارها ابان بداية القرن العشرين حيث كان للبعد الحضائي دوره الفعال في المحافظة على الانجازات الادبية فكان زين العابدين السنوسي ومحمد الحليوي والمسعدي والبشروش وتواصل هذا المد ابان الاستقلال فبرز نقاد

واكبوا العطاء التونسي عبر مجلات ذات ابعاد انسانية تقصد « الفكر » و « التحديد » وبعض المجلات المختصة مثل حوايات الجامعة التونسية « وقصص » لقد عودنا الأستاذ محمود طرشونة بجديته واصراره على مواصلة المشوار فمن المعلوم « ان حقل » النقد « صعب سلمه اذا ارتقى اليه الذي لا يعلمه ... » أما الأستاذ طرشونة فقد تمس بالعطاء الصادق وعسى ان نقرأ له مجددا .

• هوامش .

- 1 مباحث في الأدب التونسي المعاصر د . محمود طرشونة - المطابع المرحمة ط 1 سنة 1989
- (1) النقد والحداثة - الدكتور عبد السلام المسدي - دار آنية - ص 5
- (2) ن - ص 33
- (3) مباحث - شاب الاول ص 5
- الثاني ص 67
- الثالث ص 129
- (4) الأديب وصالحات مجموعة مقالات نقدية ترجمها جبرا ابراهيم جبرا الطريقت الحداثيت في الآداب - محاري مالك كولو ص 103
- (5) من ضمن ابعاده في بيت الحكمة
- (6) الأدب وصناعته - الأدب والرأي غنوي مازليت ص 84
- (7) مباحث ص 9
- (8) مباحث ص 11
- (9) مباحث ص 83
- (10) مباحث ص 70
- (11) مباحث ص 83
- (12) الأدب وصناعته - هنري مازليت ص 75
- (13) مباحث ص 84
- (14) مباحث ص 69
- (15) مباحث ص 56
- (16) مباحث ص 166
- (17) الأدب التجريبي عزالدين المني - الشركة التونسية للتوزيع . 1972
- (18) مباحث ص 112
- (19) مباحث ص 112
- (20) مباحث ص 115
- (21) الأدب المريد في مؤلفات المسعدي د . محمود طرشونة ط 1 - 1978
- (22) مباحث ص 167
- (23) مباحث ص 166 .



الخط الأبيض

قراءة في الخط الأبيض خيرة الشيا

ومعنى هذا إذن أن الابداع في جوهره تحرر وتحرر المسافة وتوحد وتوحيد ، إنه تنوع الى بلوغ هذه المسافة القصبة التي تتداخل فيها اللحظات وتستوي الأحوال وتنتج الألوان وتنصهر الأشياء فالقراءة والكتابة والكلام والصمت والماضي والحاضر والآخر، واللغة والعالم والأبيض والأسود والنار والماء ، كلها ثنائيات لا تتصور من زاوية الابداع إلا بما هي وجود جدلي النفي فيه نوع من التحقيق والعكس كذلك ، والحضور ضرب من الغياب وخلافه سواء ، لذلك يمكن القول إن هذه الثنائيات لا تحيل في حقيقة الأمر على لحظتين متواليتين خطيا زوجا زوجا لحظتين مترابيتين متداخلتين الى حد التآهي .

فمن هنا ، من هذه الافكار الاساسية التي لا اكاد استطيع ان اجزم إن كانت هي التي دفعتني الى قراءة هذا الكتاب أم أن القراءة هي التي أوحى بها واستدعتها ، قلت من هنا كان التقائي بنص خيرة الشيباني ، ومن هنا ايضا جاء عنوان هذه المداخلات وتحددت حدودها واتضح زاوية النظر فيها . لقد كان الالتقاء اول الأمر تشكليا نوعا ما إذ أن أول ما لفت انتباهي منذ رأيت الكتاب معروضا في واجهة إحدى المكتبات هو هذه المقارنة المتمثلة في الكلام على الأبيض والأسود وهذا اللون الرمادي الغالب على مساحة السفر الخارجي معبرا عن الأفق الرحب

لا أظن أنني في حاجة إلى أن أؤكد أن اختياري لنص خيرة الشيباني موضوعا لهذه المداخلات لم يكن امرا اعتباطيا ، وإن كان محكوما إلى حد ما بما يوشك ان يجعله فعلا كذلك إما لأن اجراماتي للتنظيم توقع احيانا في شيء منه وأما بحكم طبيعة الأمور في جميع الأحوال اذا كان اختيار أي موضوع متطوبا بالضرورة ، في نفس الوقت ، على استبعاد لما سواه وكان شأن القراءة من هذه الناحية لا يختلف في شيء عن شأن الكتابة من جهة أن كلا منهما ينطوي لا محالة على نوع من الصمت غير أنه من الثابت ان حفظ الكتابة أو القراءة من الابداع انها يتحدّد بمدى قدرة كل منهما على التحرر من تلك الضرورة والافلات من حكم طبيعة الأشياء ، وبالتالي القدرة على كسر الحواجز وخرق الحدود والمواضعات لا كيفا أتفق ولا بأي اسلوب أتبع بل بمقتضى منطق ابداعي أصيل قد لا يهمن أن يكسر الحواجز ويخرق الحدود بقدر ما يهمن أن يثبت أن لا وجود لحدود في الأصل ولا حواجز وإذن فليس ثمة ما يستدعي الكسر أو يستوجب الخرق ، وان صح أن ثمة من ذلك شيئا فعله ان يكون أدخل في تركيب الذهن والنفس واللغة المحكّمة في انتاج خطابنا عن العالم اعني عالم النص النص ونص العالم .

المفتوح أمام الألوان لكي تختلط وتمتزج فتستفي وتغيب
فاذا هي حاضرة متحققة في تركيب جديد .

وليس من باب الشهادة بالانجاس في أسر الانطباع
الأول إن قلت منذ انطلقت في قراءة الكتاب ومساءلته
ومعاشرته لم أجد إلا ما يعرّز ذلك ويرقي به إلى مرتبة
الرؤية المتكاملة والقراءة المتسقة ؛ أحل فالفضية
المركزية في ممارسة خيرة الشيباني لفعل الكتابة هي كما
ستتوّق على بيانه في هذه المداخلة إنها تتمثل أساسا في
البحث عن فضاء أو منقطة أو قل عن حيز مكاني أو
زمانى يكون غياب الذات فيه نوعا من الحضور
الاكمل والتأسيس الأرقى لكيانها .

وأما عن عنوان هذه المداخلة فلا بدّ من الإشارة إلى
أنه لا يرتبط بالضرورة بمطلوع عنوان الكتاب ولا بما
أشارت إليه صاحبته في بعض الفصول وإن لم يكن
بعيدا عنه تمام البعد وذلك في قولها « ماذا نملك إزاء
انسداد الأفق واختلاط الرؤيا غير أنه يكون المناهجي
الرمز بقعة ضوء أو خيطا أبيض وسط كواكبنا
اليومية » (ص : 49) ، وإنما قصدت بهذا العنوان
أساسا إلى إبراز علاقة الاختلاف والتكامل بين لحظتي
الكتابة والقراءة . فإذا كانت الكتابة بحثا عن خيط
أبيض وفتحا لمناطق النور والحلم في دنيا الكواكب
والاحباط القاتل فإن القراءة بحث عن السواد لا على
معنى إنها تقوّض ما بنت الكتابة وقيمت ما أحييت (إن
لم يخل الأمر من ذلك على أية حال إذ ليس من قراءة
إلا وهي تمارس على نحو ما ضربا من القتل) ، بل
على سبيل التكامل والتأزّر في طلب المسافة المشتركة
حيث لا بياض ولا سواد وحيث لا معنى للخيط
سوداء أو بياض ما لم تكن جزءا من نسج ولا معنى
للتسج ما لم يكن من أحكام الصنع وجودة النسج
بعي حيث يجعلك تنسى الخيط المفردة كيانا ولونا حتى
لكأن التسج لم يوجد من الأصل إلا على تلك الحياة .
وإلى ذلك ، وبناء على ما تقدّم من إشارة إلى لغاتي
الأول بكتابت خيرة الشيباني وتأسيسا على ما ذكرنا من

القول في التكامل بين الكتابة والقراءة ، فإنه لم يكن
لقراءتي من بدّ في أن تجعل العين إحدى أدواتها
الاساسية في مقارنة النص ومن هذه الجهة فرض هذا
العنوان نفسه ايضا إذ إن العين لا ترى إلا في
الاختلاف وبالاختلاف . إنّ الرؤية إنّ بالعين وإن
بالرأي ، تقتضي من الذات القارئة أن تؤسس تعاملها
مع الموضوع مهما يكن نصا أو ظاهرة من ظواهر الحياة
على التباين عنه من أجل الدنو منه والتوحد به إلى حدّ
الحلول ؛ أو قل إنّ الذات القارئة من حيث تباين
عن الموضوع تدنو منه أكثر فأكثر إذ يتيسّر لها عندئذ
أن تستوعبه وتستوعبه وتستولي عليه فتدرك حقيقته
وهي من حيث تفعل ذلك وفي نفس الوقت الذي
تتباطى فيه هذا الصنيع تأتي عكسه من جهة أخرى
لأنّ الحلول في النص أو حلول النص في الذات
القارئة ، وهما سيّان في الحقيقة إذ أن القراءة في نهاية
الأمر هي حاصل هذا النوع الخاص من اللقاء عبر
النص بين قارئ كاتبة وقارئة ، قلت أن الحلول على
هذه الصفة أو تلك لا يؤدي إلى التأي عن الموضوع
فحسب بل إلى نفيه جملة ، وكذلك يؤدي أدرك حقيقته
إلى انكارها وإبطالها في النهاية .

وعلى هذا النحو يجمل عنوان هذه المداخلة على
المنهج المعتمد فيها . وفي هذا الصدد فإني على قلة
احتقائي بالتظنير في قضية المناهج وخاصة في مثل هذا
المقام إذ من الأصول الثابتة في القراءة عندي أن
الموضوع هو الذي يستدعي منهجه وليس العكس وإن
القراءة الادبائية الحق قد لا تتبين على وجه الدقة
والتفصيل حقيقة المنهج الذي اصطنعت وصفته إلا
بعد أن تستوي وتتأسس بمختلف عناصرها
ومراحلها ، قلت اني على ذلك لا أجد حرجا في القول
إني أتنا انتهج في هذه المداخلة منهجا إن جاز لي أن
اصفه بشيء فبكونه منهجا ذاتيا بالأساس يستحضر
صفته هذه في جميع اللحظات ويعمل في جميع
اللحظات على أن يتحرر منها ليدرك موضوعه ويدرك

الظواهر على اختلافها في وجودها الموضوعي التاريخي في المقام الأول ، ولعلنا ان يدرك في بعض ما يدرك الوجه الموضوعي في صفته الذاتية نفسها . إنه منهج قائم على مقدمة اصولية ثابتة محصلها ان « الحقيقة » مقيمة في « تلك المنطقة المحرمة » المتأبئة على كل تحديد منسق ومن ثم فإن غايته الأولى والأخيرة أن يبلغ هذه المنطقة أو على الأقل أن يدنو منها ما أمكن حتى لكانه فيها .

تلك هي اهم المقدمات النظرية والمنهجية التي تصدر عنها في هذه المداخلة ، فكيف تحددت في ضوءها معالم الموضوع وكيف كانت مقارنته ؟

« الخيط الأبيض » عبارة عن مجموعة من الفصول نشرت في الاصل في ركن صحفي بجريدة « الشرق الاوسط » يحمل هذا العنوان نفسه ، وذلك في الفترة المحصورة بين افريل 1985 وماي 1986 حسب إشارة الكاتبة إلى ذلك في صدر الكتاب ، وهذه الفصول متنوعة إن في موضوعها وإن في أسلوبها مما يسمح بتبويبها على أنحاء مختلفة ، فهناك تبويب بحسب المواضيع وهو الذي اصطنعته الكاتبة في اخراج الكتاب وهناك تبويب آخر ممكن لا مناص من استحضاره وهو القائم على التفريق بين هذه الفصول بحسب كونها صادرة عن الكاتبة إما بوصفها فنانة ذات رؤية إبداعية لذاتها ونشاطها وللعالم حولها وإما بوصفها صحافية تتعاطى الكتابة في ظروف تختلف اختلافا نوعيا عن ظروف الكتابة السابقة ودوافعها ، ويمكن من البداية القول ان اهتمامنا الأكبر في تأسيس هذه القراءة منصرف الى « النص » الصادر عن الصفة الأولى ، اجل ففي فضاء هذا الكتاب نصان يتزامان : نص الدّاخل ونص الخارج ، نص الفن ونص الصحافة .

ويبدو أن هذه الفصول على اختلافها لم تشهد تغييرا كبيرا بانتقالها من صفحات الجريدة الى صفحات الكتاب إلا ما كان من إضافات وتعديلات قد لا

تعدو ان تكون من هوامش الأمور أو من شكليات الاخراج المادي لا غير كجمع هذه الفصول بعد ان كانت متفرقة وتصديرها باهداء قد كانت عارية منه ، وتقسيمها الى اربعة فصول لكل منها عنوان خاص وما اقتضاه ذلك من اعادة تركيب لها إذ لا شك في أن توالي الفصول في الكتاب وترتيب المقالات داخل كل فصل لا يسيران نسق ظهورها على صفحة الجريدة (قارن مثلا بين الصفحة 111 السطر 2 والصفحة

121 السطر 2)

ومع ذلك فلاي لا اكاد أتردد في القول إن مفتاح قراءتي لهذا الكتاب إنما يكمن في هذه التغيرات الطفيفة التي دخلت او ادخلت على فصوله لكي يستري كتابا قائم الذات مكتمل الكيان منسق الدلالة . ففي العنوان ، وهو ليس جديدا إلا في مظهره التشكيلي ، وفي نص الاهداء خاصة وفي عناوين الفصول الأربعة بداخل كثيرة صالحة للنفاذ الى عمق النص كما سئري ، أما ترتيب هذه الفصول على هذا النحو بالذات فهو يغير تحفظ العمود الفقري الذي تقوم عليه قراءتنا لهذا الكتاب وهي قراءة تعتمد التفريق بين ثلاث لحظات ذات ابعاد ودلالات مختلفة هي : لحظة الحلم ، لحظة النكسة ، لحظة الافاقة والتدراك والتجاوز . إن وجود هذه اللحظات الثلاث في الكتاب في تداخل تارة وانفصال تارة أخرى قد أكسبه نوعا من الجدلية الداخلية التي خولت له أن يستوي على اختلاف اجرائه نصا واحدا متكامل العناصر منسق الدلالة . وبعبارة أخرى إن هذا النسق الثلاثي يمثل الخيط الرابط بين هذه الفصول على اختلاف مواضيعها وظروف كتابتها لذلك كان من الغايات الأساسية في هذه القراءة التي نقرحها أن نقف على آلية ابتناق هذا النسق ونرصده اوجه اعتناله الداخلي من جهة ونحاول ادراك ما وراء ذلك من دلالات مختلفة نفسية وذهنية واجتماعية .

على ان هذه اللحظات مهما اختلفت او تكاملت

ذلك فإن الصورة تحافظ على قيمتها كاملة اذ المهم هنا ان الكتابة شيء تراه العين ، انه فعل تشكيلي في المقام الاول .

3 - الكتابة فعل ينتمي في وعي الكاتبة الى زمن الطفولة ، زمن الحلم واللعب والتوحد بالكون توحد الشكل والمضمون في نص الجلد ، أو توحد الاحداث بالاجداد في نص الاهداء ، أو قل انها ، اعني الكتابة ، انبعثت لصوت الطفولة في زمن الرداءة والسقوط يأتي محتجا على نكت الوجود واجهاض الاحلام . ففقد الاحلام أن تكون قصيرة العمر كلعب الاطفال لا يدوم بل كعمر الطفولة كله وما أقصره ! ومفتاح التحول هنا يتمثل في تغير الزمن ، من مشاهدة للكتابة الى ممارسة لها مما أدى الى تحول الكتابة الى جرح نازف وهم دائم وألم لا يحول : تقول في المقطع الثاني من الاهداء :

الى زهوري الكبير

وجرحي الدائم

بعضا من هي العام

أفليس روعة الانسان في أنه يتألم

إن التحول من مشاهدة الكتابة الى ممارستها أو التحول من مشاهدة العالم الى ممارسته يبدو مصحوبا بتحول مماثل مواز له من لحظة الدهشة الحاملة الى صدمة الافاقة الموجعة . فليذا يكون الأمر كذلك دائما؟ لماذا يبدو التحول مرادفا للسقوط دائما ؟

مفتاح الجواب في طبيعة فعل الكتابة كما يصوره نص الاهداء مرة أخرى ، على أن ننظر الى الكتابة هذه المرة من زاوية أخرى اي من حيث هي مفتاح المعرفة ، معرفة الذات ومعرفة العالم . وهنا يفتح الطرفان المتعاملان في هذه اللوحة على ابعاد دلالية جديدة فليس الجلد علامة على الماضي فحسب انه يصبح هنا رمزا لمصدر المعرفة وليست الحفيدة طفلة صغيرة فقط ، انها نقحة من روح بروميثيوس تتعاطى

فإنها راجعة في حقيقة الأمر إلى جنر واحد أو محور مركزي واحد تدور حوله التجربة بكامل منطقتيها ومقاصدها ، ذلك هو محور العلاقة التي تربط الكتابة بالكلمة أو بتجربة الكتابة عموما من حيث هي وجه من وجوه العلاقة بالعالم وبالأخرين وبالوجود عامة .

إن هذا المعنى يفرض نفسه علينا من أول صفحة في الكتاب وعلى وجه التحديد من هذا الاهداء الشعري المركز القائم على بنية ازدواجية تناظرية ، ولا اكاد أشك في انه قد نال من عناية الكتابة ما يفوق ما ناله بعض فصول الكتاب .

ماذا نجد في هذا الاهداء ؟

يقول المقطع الاول منه :

إلى روح جدي

بعضا من ولعه بالكتابة

فقد كنت أشاهده صغيرة يكتب على الرمل عندما

يعوزه الورق

فهناك ثلاثة معان على الاقل تتصل بفعل الكتابة يمكن استمدادها من هذا النص :

1 - الكتابة هي القاسم المشترك ، هي الخيط الجامع بين الماضي والحاضر ، بين الاجداد والاحفاد ، ولئن كانت للأوائل سبيلا الى رسم بصياتهم على وجه الارض وتخليف آثارهم عليها فهي للأخريين سبيل الى تجذير الذات وتأسيس وجودها عبر تجسير علاقتهم بالاجداد .

2 - الكتابة في هذا النص رسالة انتقلت من الجلد الى الحفيدة عبر العين دون سواها فكأنها شكل متعين محض لا مضمون له أو قل لأنها رسالة تتمثل فيها أبعد احوال التوحد بين الشكل والمضمون ، فمضمون الكتابة هنا هو فعل الكتابة تطلب لذاتها بما هي نشاط عملي مجرد . لقد عرفنا كما عرفت الصغيرة ان الجلد يكتب دون أن ندري ماذا كان يكتب ومع

فعل صانعهما الأول ، جدّها الأقدم سارق النار .
وهاهنا بالذات شيء من بيت القصيد إذ ثمة نوع من
التأثر بين الكتابة والنار وبالتالي بين لعبة الكتابة ولعبة
النار وما هذا بالأمر الغريب في الحقيقة فكلاهما تنتمي
إلى زمن الطفولة وكلتاها تخضع لنفس المنطق ، منطق
الانقباض والاشتيا : التباس اللعب بالجدّ خاصة
والحلم بالكايوس والنور بالنار ، لذلك يمكن القول
أته من رحم الحلم يولد الكايوس والفاجعة ومن
صميم اللعب ينشأ الجدّ إذ ليس في الوجود شيء أقبل
من النار لاحتفال قيمتي الضدين : الخير والشر كما
يقول باشلار .

وليس فعل الكتابة بمختلف عن ذلك في شيء
وكذلك الحياة في نهاية الأمر . إن الحفيدة لم تسرق من
ذكرى الجدّ صورة الكلمة بل سرقته روحها ، سرقته
نار الكتابة ، نار المعرفة . فماذا سيستأ عن صومعها ؟
نور الختان أم نار المحيم ؟ (انظر التحليل النفسي
للنار لباشلار ص 19) ماذا سيصنع السارق بالشعلة ؟
هل سيسرق العالم أم سيستفي بها في دروبه الخالكة
دروب ذاته ودروب العالم ؟

إننا لا نطرح هذا السؤال على سبيل تطويع النص
لمقتضى أداة في القراءة نصطنعها من خارجة ونكرهه
على الخضوع لها فسجلّ النار ومشتقاتها حاضر
حضوراً بارزاً في عموم الكتاب مما يكون شبكة دلالية
لأن تتخذ مدخلا لقراءة متكاملة ، فضلاً عن ذلك
فنحن بمجرد أن نقلب صفحة الإهداء يعترضنا عنوان
الفصل الأول يدعونا أول ما يدعو إلى أن نقرأ بالعين
كما قرأت الطفلة الصغيرة نصّ الجدّ : « تلك الفتيلة
... وعلبة الثقاب » ، تلك هي صورة العنوان
وصيغته وقد اسفرت فيه الصورة المجازية عن وجه
الحقيقة فيها فالنار متمثلة هنا في أشدّ عناصرها حسية
: فتيلة وثقاب ، ولكن ما عساه تكون هذه الفتيلة ؟
أهي فتيلة القيلة (وإذا قرأت بالعين فأنت لا تعلمك
إلا أن تقف على ما بين الكلمتين من تشابه في عدد

حروفها ورسمها أم فتيلة الصباح ؟ أم الانفجار
والانبيار أم هو النور والضياء ؟ أم سواد الغبار أم
ضياء الصباح ؟ ذلك هو السؤال الكبير الذي يطرحه
علينا هذا النص من عتباته الأولى .

إن جميع مقالات الفصل الأول ، وعددها ثمانية ،
لا تعدو من بعض وجوهها أن تكون جواباً ضمنيّاً
عن هذا السؤال يحاول أن يتجاوز حالة التوتر السائدة
بترجيح الاحتمال الثاني .

لقد حدث انفجار عنيف فعلا وحلّ الدمار وعمّ
الموت كل شيء واجهزت التركة على أحلام الذات
وأحلام الوطن جميعاً ولكن لما كانت الكتابة فعلاً
إيجابياً يحكم الطبع والضرورة فإنه لم يكن للكتابة من
هدف أو من استراتيجية في هذا الفصل سوى أن
تطوق الانفجار باحتواء رجائه وامتصاصها في حركة
التعلم . كيف السبيل إلى امتصاص رجّة الانفجار في
حركة التعلم وهو يؤث بيأس الورق والخطوط
السوداء ؟ كيف يمكن تحويل الفتيلة إلى سراج منير ؟
كيف السبيل إلى تدجين النار بعبارة باشلار مرة أخرى
بها هو علامة على التحكم في « السرّ الخفي » وبالتالي
على الخروج من طور الطفولة والانخراط في الحضارة
والتاريخ ؟

هكذا كان تدجين النار في سجل التاريخ الإنساني
وهكذا أيضاً شأنه في تجربة الكتابة فمن هنا يبدأ
البحث عن السبيل إلى بناء الذات وبناء العالم بعد
صدمة الافاقة وانقشاع زمن الحلم والطفولة .

ما سبب الصدمة ؟ ما سبب الانفجار وما مصدره
في تجربة الكتابة ؟ لا يتخلو السؤال على وضوحه من
اشكال إذ أنه قابل لأجوبة مختلفة ولولا ذلك ما كان
باعثاً على الكتابة ولا كان صالحاً ليكون موضوعاً لها
. وظاهر الأمر أن المسألة بسيطة إذ هناك علاقة
شخصية عاطفية اجتماعية انفصمت دون أن تعمر
طويلاً ، فما أكثر ما يقع هذا ومثله ! ولكن متى كان
موضوع الفن خارجاً عما يقع في كل يوم وكل ساعة ؟

ولكن هيهات ان تستوي الرؤى وهيهات أن يستوي الناس أمام النار ، أليست الكتابة نفسها تقول في بعض لحظات مناجاتها لسقراط « لم تكن تدعي العلم والمعرفة ولكن الذين اقتربوا منك عرفوا الحقيقة : كيف يكتوي بها البعض ، كيف يعنى بها البعض وكيف يستثير بها البعض الآخر » (ص 11)

نعم ، إن ذلك لكذلك حقاً . أما الكتابة فقد تضخم حجم هذا الحدث في وعيها فتضاعفت دلالاته واشتد وقعته حتى هز الكيان والعالم جميعاً . هنا صار اللقاء بالآخر عنواناً لـ « هجمة الحياة عليها » وعلامة على عودة الحلم بعد عهد القهر والاقتضاء كما تقول (ص 37/33) وصار فشل العلاقة بالمقابل تعبيراً عن الاجهاض « ها انتي اشاهدك تمهض حلمي » (ص 83) . وهكذا تجاوز الحدث زمنيته الظرفية ليفتح على زمنية وجودية تضاعف من وطأته فإذا هو كالكلمة تنزل جزاء لما اقترفت العين العاشقة السارقة ، عاشقة الكتابة وسارقة شفتيها ، سارها الكامن في لوحة الجذ ينحط على الرمل :

ثم لم يقف الأمر عند هذا الحد فيها لبث الحدث أن انفتح على ابعاد تاريخية وطنية من حيث بدأ اللقاء بين لهم الخاص والهم العام . لقد أوغل الجرح في التعمق ودائرته في التوسع الى ان التقى بالجرح الأكبر الدامي النازف في الأعناق ، ذلك هو جرح الوطن المفجوع بنكسة مشروعه التحرري النهضوي . فمن هنا اخذ يحدث ضرب من الانزياح حتى في المعنى الاسلوبى للعبارة صارت المفاجأة الذاتية بمقتضاء دالا مدلوله فاجعة الوطن أو قل صار الكلام على المفاجعة الذاتية مجازاً حقيقته في فاجعة الوطن .

أفي ذلك استفحال للأزمة أم علامة على بداية الانفراج ؟ بداية المعرفة الحقيقية ، بداية الوعي وبالتالي بداية الانفصال ؟ أم هي عبارة أخرى بداية « تبين الحيط الأبيض من الحيط الأسود » ؟

هذه هي حقاً اللحظة التحولية الحاسمة في عموم

التجربة . هنا صارت النار على ما احدثت من أوجاع وما خلفت من رماد اداة تطهير للذات مما علق بها من شوائب الوعي الزائف وما ظل يلازمها من بقايا الاحلام المجهضة من اجل أن تنطلق في عملية التأسيس الجديد . إنها لحظة تخاض فلما بها تنطوي عليه من أوجاع لا محالة وما فيها من ميلاد جديد . نحت الكيان من جديد يقتضي تدوير المعدن بالنار لاعادة تشكيله وصقله . ذلك هو معنى التحول الذي تمر به الذات في هذه اللحظة من التجربة .

والهم أن هذا التحول لم ينشأ عن ضرب من التصعيد التمويهي أو عن سحب آلي هروبي تمهيري للهم الخاص على الهم العام بل جاء متوكداً عن آلية واضحة تثقلت في ان نسق الحزن والانهار من حيث احد يبلغ اقصى درجات تفاقمه قد أخذ في الوقت نفسه يتمخض عن نقيضه شأن « تلك المدينة الكبيرة الشائخة التي تعرف دائماً كيف تعلم احزانها وتضحك » (ص 30) ، أجل كيف يشرق الضحك من ركام الاخرى ؟ كيف تعود الى النار جلوتها من خلال الرماد ؟ إن في الأعناق صوتاً يأتي على الذات أن تدع لنواحي اليأس النهائي فهي حتى إن بكت ، وما اكثر ما تبكي ! فلأنها لا تبكي إلا واقفة .

من اين يأتي هذا الصوت ؟

مهما تعددت المصادر التي يصدر عنها هذا الصوت فليكن سقراط القيمة والرمز يعني أن « الموت أفضل من خيانة الحقيقة » (ص 8) أو تلك المرأة الفارعة الطول ذات المعطف الأحمر تأتي لتفتح في دنيا الكواليس كوة للأمل (ص 28) أو ذلك « الرجل الفارع الطويل الجمهوري الصوت تمذ اليه يدها مثلاً كانت والدتها تمذ يديها لتمسك قويا بحبل القابلة قبل أن تطلق صرخة الخلاص الأخيرة » (ص 30) أو فليكن هذا الصوت آتياً من محاور لا نعرف عنه شيئاً إلا أنه شاعر أو فنان (تلك العزلة العقيمة وذلك النبع المتجفئ ص : 35) مهما يكن هذا أو ذاك فإن

والسبب (وهي سنوات المد القومي) فنكسة (هزيمة 67) فوجع وإفاقة وتحرق لبناء جديد (وهي المرحلة التي انطلقت منذ مطلع السبعينات ولا تزال مستمرة)

تقول الكاتبة متحدة عن تجربة الكتابة لدى أبناء هذا الجيل : « كانت كلمة النكسة هي مفتاح كل ما كتب تقريباً في تلك المرحلة (تعني مرحلة ما بعد 67) وربما مفتاح الكثير مما يكتب الى يومنا هذا » (ص 102) ، أجل ، ولا شيء يمنع من أن نقول إنها مفتاح كل ما يكتب في كل زمان ومكان إذ ليس من كتابة صادقة أصيلة إلا ومفتاحها نكسة ما تغيب أملاً أو تمهض حلماً فتأتي الكتابة تضميداً للجرح واحتجاجاً على العالم وعلى الذات أيضاً وثوقاً الى حلم جديد ، فهكذا كانت الكتابة دائماً ولا تزال ، وهكذا كانت تجربة جيل النكسة فعلاً . وهكذا كانت تجربة الكتابة كما مارسها خيرة الشيباني في هذا النص ففتحنا جيل في هذه النكسة التي صورتها مقالات الفصل الأول ثم لم تكن مقالات الفصول الثلاثة الباقية سوى محاولات مختلفة لتطبيق آثارها والتحرر من غلغلتها فإذا كان نص الأهداء صادراً عن لحظة الحلم وكانت مقالات الفصل الأول صادرة عن لحظة النكسة فإن مقالات الفصول الباقية من الكتاب صادرة عن لحظة الإفاقة والتدارك والتجاوز . إن جميع مقالات هذه الفصول محكومة بمنطق واحد : منطق الخروج من « عقم العزلة بحثاً عن النبع المتضرر » ، لذلك يمكن القول أنه بقدراً كانت الذات حاضرة حضوراً مكثفاً في الفصل الأول فإنها ستواري هنا لا لتحتجب أو تغيب وإنما لتلتحم بالعالم وتتصهر في الآخرين .

ففي الفصل الثاني تعيش الذات الخارجة تواءً من لبيب الحريق اروع لحظات النشوة والفرح بانخراطها في معارك الوطن بكل واجهاتها العسكرية والثقافية والاعلامية ، إن زيارة جبهة القتال على الحدود العراقية الايرانية لم تكن من بعض الوجوه سوى رحلة الى الداخل ، الى أرجاء الذات بحثاً عن الذات

هذا الصوت لا يخرج عن أن يكون اتباعاً لذكرى الجدل . انها اصوات مختلفة تردد في صيغ مختلفة ومن مواقع متباينة صدى صوت الجدل المائل في صورة الحروف المنقوشة على ذاكرة الطفولة . وها هنا تسفر كتابة الجدل عن مضمونها الحقيقي : انه التحدي والصمود . أفليس الجدل ، وهو يخط على صفحة الرمال ، تعبيراً عن الانسان في ضعفه وفاقة لا محالة ولكنه في الوقت نفسه تعبير عن الانسان في صموده وشموعه يتحدى الزمن ويأبى أن يرحل عن الأرض دون أن يترك بصماته ويغلف آثاره ، أجل إن الجدل هو بحق الفنان الأول في رؤية خيرة الشيباني .

على ان اتباع صوت الجدل لا يقضي بأية حال الى السقوط في رؤية ماضوية سلبية ، كلا ، وانما يؤدي الماضي في هذا الموقف من التجربة وبكل دلالاته النفسية والحضارية دور البلمس يساعد على استيعاب اللحظة واحتواء الصدمة ويمنع بالتالي من السقوط النهائي في انتظار استرداد الانفاس والتأقبات لأطلاقة جديدة . إنه العمق التاريخي الذي يكسب المعاناة الذاتية صدقها وأصالتها من جهة ويسند الذات في عمقتها فيجئها الانحدار الى هامش التاريخ ، من هنا كان من الطبيعي أن تفتح التجربة الذاتية على آفاق أرحب تسفر فيها عن وجهها الاجتماعي والتاريخي فيتحقق اللقاء بين تجربة خيرة الشيباني وتجربة جيل كامل ممن عاش على « أحلام الوحدة العربية والتجمعات الاشتراكية التي نادى بها ثورة يوليو وبرامج الأحزاب الأخرى وبعض حكومات مرحلة ما بعد الاستقلال » (ص 102) . إن هذا اللقاء لا يعود الى كون الكاتبة هي من أبناء هذا الجيل فعلاً بحكم الزمن ووحدة الحلم فحسب بل انه راجع الى ذلك الى ضرب بين تجربة هذا الجيل في فضاء التاريخ وتمجرتها هي في عالم الكتابة كما مارسها في نصها هذا ، ففي كلتا الحالتين هناك نسق واحد ثلاثي قوامه حلم طفولي (توافقه تاريخياً مرحلة الخمسينات

وتأسياسها .

ولا يختلف البحث في خريطة الوطن عن البحث في مساحة الورق الأبيض لأن « بيت الكاتب أو وطنه هو هذه الورقة البيضاء » (ص 75) ولأن الجندي بسلاحه إنما يتعاطى في حقيقة الأمر نوعاً من الكتابة ، إنه يكتب التاريخ فعلاً ، ولأن الكاتب بقلمه يتعاطى في الحقيقة نوعاً من القتال ، من الحرب ؛ فلا فصل بين قضية الوطن وقضية الكتابة ولا فصل بينهما وبين قضية الذات وتحقيق الوجود ، تلك هي المعاني الأساسية التي تنطوي عليها مقالات الفصل الثالث .

وأما الفصل الرابع والأخير ويحمل عنوان « وجوه »

فلئن بدا في ظاهره مجرد تعريف بعدد من الاعلام عن تعرفت عليهم الكتابة إما من خلال آثارهم فإنه في الحقيقة تصوير للحظات العثور على المشروع الذاتي المنشود متحققا في الآخرين ، إن هذه « الوجوه » إنما هي في الحقيقة وجوه الذات وقد تحورت من « أقفاصها » والتحمت بالآخرين إلى « حبل النهائي والحلول الكامل » .

ولكن هل يمكن للذات ان تتحرر من أقفاصها حقا ما لم تتحرر من صوت الجذوذكراه ؟

إن عنوان المقالة الأخيرة يوشك وحده ان يغني عن أي توسع في البيان ؟ « الماضي وعمى الذاكرة » ، لكن الكتابة تنفي في نهاية المطاف نفسها من حيث تغلب الذات على نفسها في ضرب من الجدلية إذ تكشف ان العين التي كانت تشاهد الجذوخط على الرمل لم تكن ترى في الحقيقة . « ايها البصيرة العمياء ، يكفي عياء الذاكرة فليعلم الحاضر أكثر نباتا وأقل وهماً وإيلاماً » (ص 174) ؛ بهذه العبارات بالذات يختتم الكتاب . فما اوسع الفرق بين الفاتحة والخاتمة ، بين العين المشاهدة العاشقة في لوحة الاهداء والذاكرة العمياء الواهمة في المقالة الأخيرة !! الكتابة أن تكشف أن المشاهدة عمى ، وأن العمى هو بداية الرؤية الحق ، والكتابة ان تكشف في نهاية الامر

أنك لم تكتب . وهكذا عبر ممارسة فعل الكتابة تتحقق الكتابة من حيث تنفي والعكس كذلك ، إنما مشروع مفتوح على آفاق رحبة لأحد لها وهكذا مشروع بناء الذات أيضا إذ ليست الكتابة سوى بعد من ابعادها وكلاهما سرورة متصلة مستمرة .

خاتمة

بعد هذا التطواف في عالم النص من الداخل في محاولة للوقوف على أهم معالم تجربة الكتابة عند خيرة الشيباني ورصد أبرز العوامل المتحركة فيها يجدر بنا في هذا المقام أن نقف وقفة نقدية تقويمية نستحضر فيها جملة من المعطيات ونستخلص طائفة من النتائج

فقد تبدو هذه المداخل ذاهلة عن معطى أساسي من بعض الوجوه وهو أن كتاب « الخيط الأبيض » من انتاج المرأة ؛ وليس الأمر كذلك في الحقيقة . نعم ، إن الكتاب قليل لأن يقرأ انطلاقاً من هذا المعطى وما يستدعيه من إطار وإحالات ومراجع مما يكون مدونة الأدب النسائي العربي عموماً ؛ ومع ذلك فقد تكلفت تغيب هذا الجانب لأني عن وعي جنحت الى الانخراط في منطق النص وهو منطق قائم بالأساس على تجاوز دائرة الخطاب النسوي الضيق مما يرشحه فعلاً ليكون في المؤشرات الدالة على ما سيحدثنا عنه جون فوثنان اعني « نهاية الأدب النسائي » . إن خيرة الشيباني تشهر احتفاءها في هذا الكتاب بعروسة النالوتي مثلاً لأنها تمثل « صوتاً متميزاً خرج عن صف الأدبيات العربيات اللواتي تركز لنا - في الغالب - كتابات ترجسية تعيد للذات صورتها المشوهة في انقصالها عن المحيط » (ص 140) ، وليس هذا الوصف لصوت عروسة بعيد عن الصوت الذي تحاول خيرة نفسها تأسيسه في نصها هذا ، إن لحظة المخاض العسير التي صورها الفصل 1 من الكتاب كانت في بعض وجوهها علامة على سقوط صورة

وانبعثت أخرى ، انه سقوط الصورة السائدة للثاني في الأدب النسائي بما يميزها من ترجسية واستقطاب مركزي على الذات وبروز صورة جديدة للمرأة التي أدركت ان تأسيس الذات وتحقيق الوجود يقتضيان في المقام الأول التحرر من اقفاس الذات وتجاوز منطقة البكاء والرجسية والسلبية للانخراط في مناطق الفعل التاريخي في « حقول الوطن » وفي بياض الورق أيضا . . وتلك هي في نهاية الامر القضية المركزية في هذا النص : انها في البحث عن السبيل إلى تأسيس الذات أو إعادة تأسيسها بعد أن تشتت على وقع الصدمات التي توالى عليها بفعل ولادة الوعي وتجاوز مرحلة الطفولة اعني طفولة العمر وطفولة الوعي على السواء . ويبدو هذا التأسيس مشروطا بقدرة الذات على أن تتجاوز نفسها وأن تتحرر من مراكز الضغط المتحكممة في انتاج خطابها عن نفسها وعن العالم جميعا أيّا تكن هذه الذات امرأة مفردة أو ذكرا وطفلة أو أكثالا قوميا .

لا سبيل الى التأسيس ما لم يقيم على التحرر من النزعة المركزية مهما تكن مظاهرها ومستويات تجليها ، تلك هي المعادلة التي افترضتها تجربة الكتابة عند خيرة الشيباني في هذا النص . فلا مجال للمرأة لأن تحقق ذاتها ما لم توفق إلى صياغة الخطاب وبالتالي صياغة الذات المتحرر مما أثر على أنه من « خصوصيات » الأدب النسوي ومن اهمه الايغال المفرط في الاستقطاب على الذات وما يفرزه من مظاهر ونزعات مختلفة .

ومن جهة أخرى لسنا بذاهلين عن أن هذا الكتاب لامرأة تونسية واننا نقدم هذه المدخلية في اطار ندوة موضوعها الأدب العربي المعاصر في تونس ، ومن هذه الناحية نجد نفس النسق السابق متحكما في صياغة الرؤية وانتاج الكتاب ، بعبارة أخرى إن هذا الكتاب بقدر احتفائه بنسبته التونسية فإنه ينطوي على التأكيد أن الخصوصية التونسية لا سبيل الى أن تتحقق على وجهها الخلائق الأكمل ما لم تكن قادرة على أن تجمع بين وجهي التحقيق والنفي في آن والاقترار والانتكار معا ، إقرار الخصوصية وإثباتها وبراها معالها . لذلك يبدو لي فعلا ان كتاب خيرة الشيباني يعد من العلامات المساهمة في كسر الحواجز الحائلة دون نشأة خطاب عربي حقيقي اعني حواجز النزعة القطرية الضيقة من جهة وحواجز النزعة المركزية المشرقية المدعومة بطلاقة الدثار القومية العربية من جهة أخرى ، ونهجا يبتدئ في هذا الرأي من مقالة قد تحمل الكتاب ما لا يحفل بالفتن لا أرى حرجا في إذاعته لأن قراءتي للنص تستحضر دائما لخطتي التحقق والامكان فيه وربما كان النص المتحقق في كتاب خيرة الشيباني لا يعزّره فعلا غير أن الروح الساكنة في أحياق هذا النص المتحقق تعد بذلك وتفضي اليه لا محالة .

• ألفت هذه المدخلية ضمن الندوة الأدبية : الادب العربي المعاصر في تونس التي نظمها مهرجان صفاقس الدولي العاشر (1988).

صورة السارد والمسروود له من خلال «دينا الله» نجيب محفوظ

بقلم: أحمد السماوي

المحال (Immanent) فيه. يقول بارط: «السارد والشخصيات، من وجهة نظرنا على الأقل، هي بالأساس ذوات من ورق.. والكاتب (المادي) للحكاية (Recit) يجب ألا يختلط في شيء مع سارد هذه الحكاية»⁽¹⁾ ويعلم مؤيداً رأيه هذا بقوله: «إن هذا التمييز في المستوى الذي يمتد، يبدو أكثر من ضروري، إضافة إلى أن كتلة كبيرة من الحكايات تاريخياً، جاءت بلا كاتب (كالحكايات الشفهية، والخرافات الشعبية، والملاحم المنسوبة إلى شعراء مشتهين أو رواة»⁽²⁾.

والمتقبل للنص/ الحكاية ليس القارئ الواقعي ذا الوجود التاريخي المجاوز للنص، وإنما المحال فيه تماماً، وهو من يدعى المسروود له.

يقول جيرار جينات: «إن المسروود له، كالسارد، هو أحد عناصر المسار السردية، وهو يقف في نفس المستوى القصصي، أي أنه لا يختلط مبدئياً بالقارئ (حتى ولو كان مقراً) كما لا يختلط السارد ضرورة بالكاتب»⁽³⁾.

عل أن السارد والمسروود له، وهما يتيمان إلى العمل الأدبي (النص) «لا يكونان مشخصين فيه مباشرة، لأنها لا يعبران عن تفسيرها بشكل مباشر أو

تقضي الأقصوصة، ككل عمل سردي، بآناً ومتقبلاً، ويمثل هذان الطرفان إلى جانب النص مدار التواصل، العناصر الثلاثة المتمثلة للعملية السردية وإن ضبط صورة لطرفي التواصل السارد والمسروود له هذين، تبدو عسيرة في نصي روايتي، شاهيك بهاً في نص أقصوصي، إذ يتعدد الأناصيص يتعدد الساردون. لكن التأليف بين أناصيص مستقلة بعضها عن بعض في مدونة واحدة من شأنه أن يحدد من هذه الصعوبة إذ سيعامل النص الأقصوصي هذا على أساس موحد، تماماً كما هو الحال في الرواية.

ومجموعة «دينا الله» مدار البحث، تشتمل على أربع عشرة أقصوصة نشرها نجيب محفوظ لأول مرة سنة 1963، وخصصها لتحليل واقع نماذج بشرية من الطبقة الوسطى تسعى إلى توفير عيش أفضل في إطار صراعها ضد قوى اجتماعية مناهضة وقوى غيبية مهمة.

والمتكفل بإبلاغ صورة هذه النماذج إلى المتقبل هو ذات التلفظ في النص أي السارد. وقد ذهب النقد التقليدي إلى اعتبار هذا التلفظ، المؤلف الواقعي؛ لكن الدراسات السيميائية الحديثة بينت الفرق بين هذا المؤلف المتمتع بوجود تاريخي مجاوز للنص والسارد

بالطبع أن يعطي صورة متكاملة عنه، ويسهل في نفس الوقت تحديد ملامح السرد له على ضوء التصور الذي يقوده في عملية نقل الحكاية ولعل هذا النقل بالذات هو المهمة الأساسية التي يضطلع بها السارد، وهو ما يميزه عن سائر الشخصيات، «فهو يملك رؤية، بها يجر العالم و«صوتا» به يصوغ خبرته على المستوى التعبيري»⁶؛ والإمساك بصورة السارد في «دنيا الله»، يقتضي البحث عن علاقته بالشخصية وبمقبله وبنفسه.

1) بين السارد والشخصية

إذا كان السارد في أغلب الأفاصيص من خارج الحكاية (Extradiegetic)، يتحكم في السرد سواء كان متواترا أو لاحقا، ويعلق على الأحداث بها يراها محتاجة إليه، فإنه قليلا ما يبدو داخل الحكاية (Intradiegetic) كما هو الحال في «حادثة» إذ تسيطر عليه الأحداث وتغمره من أداء دوره السردى بكل راحة، لذا يضطر إلى الإقتضاب بالرغم عنه كقول: «جرت الحوادث متلاحقة»⁹. وفيما يتصل بعلاقة السارد بالقصة، فهي عموما واحدة وهي المائلة (Homodiegetic). وشروط المائلة أن تكون الشخصية الواصلة مساهمة في أحداث القصة كما هو شأنها في «زعيلاوي» و«مندوب فوق العادة» أو تكون مجرد شاهد عيان كما هو شأنها في كل الأفاصيص الأخرى. واكتفاء السارد بدور شاهد العيان لا يعني تأييده لسعي الشخصيات الفاعلة ومشارطته إيها الأسى في حالات النقل. ولعل ظهوره مرتين فقط بطلا/ساردا غايته تركيز عيث المحاولة إذ النقل يرتبص به سيان فعل أو شاهد غيره يفعل.

ويتحدد السارد أيضا بطريقته في نقل الحكاية؛ وهو ما يظهر أثره في ما يسميه جبرار جينيات «الصوت» أي الوجه الذي يتخذه القول مباشر كان أو غير مباشر. وفي أفاصيص «دنيا الله» نأجد من الأساليب الثلاثة:

صريح: «كهو ما يجعل تحديد صورتها أمرا صعبا» يقول تودوروف: «إن لدينا عن السارد كبا من المعلومات قد يمكننا الإمساك به وتحديد به بدقة، لكن هذه الصورة الهاربة لا تدع أحدا يقترب منها، وهي باستمرار ترتدي أقنعة متناقضة تتراوح بين صورة مؤلف من لحم ودم وبين شخصية ما»⁵. ثم يستدرك مؤكدا أن «صورة السارد ليست منعزلة، فهي بمجرد أن تبدو في الصفحة الأولى، تقترب بها يمكن أن نطلق عليه «صورة القارئ». ويديهي أن علاقة هذه الصورة بالقارئ الفعلي واهنة ونحن العلاقة بين السارد والكاتب الحقيقي، ولكن الإثنتين ترتبطان ببعضهما البعض ارتباطا متينا. فحالما تبدو صورة السارد بشكل أدق، يجد القارئ الخيالي نفسه مصورا بدقة أكبر. وهاتان صورتان لصيقتان بكل أثر تخيلي. فالقارئ بقراءة رواية لا وثيقة يلزمنا بلعب دور هذا القارئ الخيالي، وفي الآن ذاته يظهر السارد، ذاك الذي ينقل إلينا الحكاية، لأن الحكاية نفسها خيالية. وهذا الارتباط يؤكد القانون السيميائي القاضي بأن «أنا» و «أنت» أو باث المفروض ومقبله، يبدوان دوما معا»⁶.

وصعوبة رسم صورة للسارد أو من يسميه فيليب هامون الشخصية الواصلة (Personnage embrayeur) إنها تعود إلى الضبابية ومثول الأقنعة التي تمنع الكشف المباشر عن معنى شخصية كهذه. وهو ما يجعل عملية التواصل تتأجل (لذلك يتعين معرفة المفترضات أو السياقات)، فالكاتب مثلا ليس أقل حضورا وراء شخصية غير مؤهلة منه وراء شخصية جد مؤهلة⁷؛ ولذلك فإن العمل على إبراز صفات هذا السارد أو الشخصية الواصلة في «دنيا الله» يبدو أمرا غير هين. فنحن لا نعرف عن هذا السارد ما إذا كان أنشئ أم ذكرنا، محايذا أو متخذا موقفا، حسن الظن بالسرد له، أم سيء الظن به. لكنه، رغم ذلك، قد يسفر عن وجهه أحيانا، فيسهل بذلك الإمساك ببعض من صفاته؛ وهو ما لا يمكن

المباشر وغير المباشر وغير المباشر الخ. وقد تأتي هذه الأساليب منفصلة أو متصلة، وقد يجمع بعضها ويختل بعضها الآخر. وأكثر ما يرد الأسلوب المباشر في التمثيل، ويختل في «السرده»، ولذلك يعلن السارد عن وجوده الفعلي في مقاطع السرد ليحتج في مقاطع التمثيل، أي أنه يتضخم وجوده في الأسلوب البانورامي ويضم تماماً في الأسلوب المشهدي على حد تقسيم تودوروف للأساليب⁽¹⁰⁾. وقليل ما يستعمل السارد الأساليب الثلاثة مجتمعة. ولعل المثال النادر لذلك ما ورد في أقصوصة «كلمة في الليل» «عقابك الحقيقي أنك ستجد أن الحياة قد نبذتك أيضاً؛ كما وجدها يوم الأربعاء أول أيام المعاش، ماذا جنى من حياته الماضية؟ ماذا جنى غير الفراغ والدوار؟ قدمت من الجهد فوق ما يطيق البشر»⁽¹¹⁾.

وما يعطي السارد حرية في التصرف أكبر هو تلمحيه مع الشخصية إلى الحد الذي يعسر معه الفرز بينها، فيتكلم بلسانها أو تكلم هي نفسها دونها إشعار من السارد بذلك. وهو نموذج للأسلوب غير المباشر الخ. ومروحة السارد بين الظهور والاختفاء النسبي إنها هي إصرار منه على متابعة الأحداث عن كثب ليحيط بها المسرد له علماً، خاصة وهو يشعر بأن له ديناً لا بد من تسديده في صورة ما إذا طالت الحكاية وتشعبت. ويتوخى السارد للإعلان عن تدخله إشارات دقيقة تدل على أنه واع بسيورة السرد ما ظهر منها وما خفي. يقول: «بقي أحمد كاتب الملاحظات... مضى يتخبط في الطريق بلا أدنى وهي»⁽¹²⁾ وهذا الحضور الدائم للسارد في الحكاية يعطيه صفة الشخصية كلية المعرفة Personnage omniscient إذ هو يعرف ظاهر سلوك الشخصيات والدوافع التي تقف وراءه كما يعرف بواطن النفوس وما تعلن. وعندما يستعمل تشابيه أو استعارات محددة، فكانه يخل في الشخصية، ويعبر تصريحاً عما يمكن أن تكون قد عبرت هي عنه سرّاً كقوله: «الوقت يمر كحجر الألم»⁽¹³⁾؛ وهو، إذ يفعل ذلك،

يبدى تعاطفاً كبيراً مع الشخصية، خصوصاً إذا كانت، كما هو حالها في هذه المجموعة، تعاني قمعاً اجتماعياً ووجودياً.

غير أن السارد، وهو يؤدي دوره في مستوى التلقظ، يكشف عن صوته بشكل أوضح عندما يتدخل بطريقة ما في السرد إن ليعلق، أو ليلقي حكماً أو ليبدى مشاعر معينة. وعادة ما يكون في مواقفه هذه مؤيداً للشخصية إذا لمس أنها ترى رؤيته، وقد يسخر منها سخرية لاذعة إذا أصرت على موقف لا يشاطره. وإن بدا السارد، للوهلة الأولى، مجرد شاهد عيان، مماثل للقصة، فإنه لا يقدر أن يخفي دوماً انتصاره لشخصية دون أخرى، فيكشف عن رغبته أحياناً من حيث يشعر أو لا يشعر، عن شخصية أو شخصيات، مثلاً فعل مع السنتين الثلاث في «زينة»: المخرج والموزع والنجمة؛ فقد تعجل السرد بخصوصهم تغييراً منه عن قرفة من ترويضهم لحن هابط ومساندة به واضحة لوديع الفنان الحاذق وهذا الموقف المهاجر أو المعادي يغطي عليه من حين إلى آخر، فيضطر إلى التصريح به حتى ولو كان ذلك بشيء من التحفي والمراوغة. ففي سياق حديثه عن «نظيرة» في «جوار الله» يعبر عن مساندته للكرة الذي تكنه الجارات لها. وعندما يلقي السارد بهذا الشكل أحكام قيمة يكشف عن وجهة نظره الخاصة المؤيدة أو المناهضة لما يراه أمامه من سلوك، لكنه يكشف موقفه أكثر عند اختياره لإدراج وضع الشخصيات أحياناً في بوتقة معينة سابقة عن وجودها؛ بحيث تكون صفاتها نوعاً من الخبرة القاهرة، مماثل في هيئتها هيمنة القوى الاجتماعية أو القوى الغيبية المناوئة للشخصيات المرجعية Personnages référentiels موظفين ومشربين وأغنياء ملاك، بل وحتى ضابط شرطة.

وعندما تتبنى الشخصية عن نفسها أوهاماً فتعني من شأنها دونها استحقاق، يتدخل السارد ليعرض بها تعرضاً خفيفاً أو عنيفاً، شأنه مع بيومي في «قاتل» ومحسن عبد الباري في «ضد مجهول» وقد يبدى هذا

شخصياته ينفي عنه صفة الحياد ويجعله بالضرورة تبعاً لهذا الخيار دون ذلك.

2) بين السارد والمتقبل :

إن السارد، وهو يسعى إلى إقامة علاقة متينة بالمسرود له، يعمل على أن يبدو باستمرار موضوعياً في النقل، فلا يستعمل من الخواص إلا ما يتناسب ووضعه. ففي «حادثة» يركز اهتمامه في مناسبتين على ما يسمع لأنه لا يرى إلا القليل: «وجعل يميل بنصفه الأعل داخل الدكان ليبعد ما أمكن عن الضوضاء، ثم ختم حديثه بقوله: «انتظري، سأحضر فوراً» (15). وعندما تدس السيارة الراجل، يقول السارد: «ندت عن الرجل صرخة كالغواء، وفي ذات الوقت انطلقت صرخات الفزع من المارة والواقفين على الطوار وفوق إفريز محطة الترام. ورثي غير آدمي وصغير من فرملة الفورد صوت محشر متشنج عميق وهي تنزحف على الأرض بمحجلات متوقفة جامدة» (16). فالسارد لم يستعمل في مثل هذا المقطع السردية حاسة بصره إلا مرتين فقط، بينما سمعه مصيخ لكل صرخة تند من هنا أو هناك. كما تبرز موضوعيته في أن ما لا يجزم به بقوله حذراً: «بدا كأنه يعجب من كثرة القبور حوله» (17) أو يقدم ما يحتمل حصوله فقط، ورياً يتخيل ما يمكن أن يكون قد حدث انطلاقاً من معطيات موضوعية منطقية، فيخفف بالتالي المسرود له عناء التفكير مثله، إذ هو يقدم له المعطيات جاهزة. والسارد، وهو يؤدي عمله يجعل هدفه دوماً توطيد العلاقة بالمسرود له. وما يقوم به على الأقل من واجب السرد يمنحه هذه القيمة الخاصة. وهو لا يكتفي بذلك فحسب، بل يقدم له من الشهادات الواضحة ما يحسب له الفهم الدقيق. وهذا الصنيع دليل تقدير خاص من السارد إلى المسرود له. ويقتضي هذا التقدير أحياناً ترك المسار السردية جانباً لفتح حوار مع المسرود له. وكأنه

السارد أحياناً سادية في التعامل مع الشخصية إذ يذكرها بكل ما تخافه، مما يجعل المسرود له على رد الفعل المتشجع ضده لأنه يبدو مبالغاً. وهو ما فعله في مقطع طويل عندما وصف خوف يومي من شرطي ظهر له فجأة، وهو يستعد لقتل الحاج عبد الصمد الحباني: «وجاء شرطي يتختر فانقبض صدره، إنه يستطيع أن يعرفه بأكثر من حاسة بالعين والأذن، وبالألف أيضاً» (14). وما فعله أيضاً مع حسن عبد الباري الضابط إذ اختار له أن يلقي حقه بشكل مسبق عندما كان يداري فشله بالإغراق في الشعر الصوفي أي في الحقيقة الأدبية السابقة عن الإنسان والقاهرة له دوماً. فكان ما بين مهمته (ضابط أمن) والنتائج التي يتوصل إليها تناقضاً لا يمكن تجاوزه إلا بصعوبة قصوى بل لا يمكن تجاوزه البتة. والموقف السادي للسارد يتأكد حتى في مستوى اختيار أسماء أعلام معينة، مثلما فعل في «كلمة في الليل» عندما جعل أسماء الموظفين تعني الفقه غاملاً لما نرغب فيه الشخصية. فيسري طاهر، مثلاً، وهو الذي يشكو سوء حاله، يتم إسمه عن البس والطهارة من أي شائبة، لكن شتان ما بين هذا الإسم والمسمى! بل يتأكد هذا الموقف أكثر في إقرار الجبرية التي تمارسها الطبيعة ضد شخصياته أيما كان موقعها الطبيعي وأياً كان جنسها، وأياً كان سنّها، وأياً كان وضعها من الإنتاج (داخل علاقات الإنتاج أو على هامشها) إذ لا بد لها أن تساق سوقاً نحو حتفها. فإبراهيم لم يتمتع بسعادته الآتية، وعبد العظيم لم يتعمم بالثروة التي ورث ففرط فيها للحاج مصطفى السمسار؛ وجمعة بدل أن يموت مهدّ موت أخيه في حادث سيارة، والإمام يلقي حقه في غارة لم تبق الصالح والطالح في الدرب وفي الجامع. وكذا الشأن بالنسبة إلى القتائل يقدم على قتل عبد الصمد الذي لا يعرفه ويمهد السبيل لإلقاء القبض عليه بما أنّ عليه أمارات القتل وهو الدم الذي شوه وجهه وجانباً من ثيابه. ومشاطرة السارد هذا الموقف الجبري من الطبيعة إزاء

بذلك يثق في وجهات نظره، ولو لم يعلن عنها كما يفعل هو عادة. ويسعى إلى كسب وده عندما يذني له تواضعا ونقدا ذاتيا إذا ما شعر بأنه مذنب، وتزداد، بالطبع، العلاقة حميمة إذا شعر المسرود له بأن السارد لا يعطيه من التفاصيل إلا ما له أهمية، ويسكت سميًا سوى ذلك، تقديرًا منه لقيمة وقته. فقد ذكر السارد -مثلا في مقاطع أربعة من «ضد مجهول» مكان الجرائم دون أن يفصل في وصفه القول بقدر ما ركز على تحديد الموقع بالذات، وذلك لحاجة المسرود له، كمتقبل للحكاية، إلى معرفة مآل التحقيق وموقف محسن عبد الباري الضابط من فشله الدائم⁽¹⁸⁾. وقد يلجأ هذا السارد إلى إشعار متقبله بأن العبارة تخونه، فيستشير في اللفظ المناسب، وذلك الحرج الذي يديه له، غايته تقديم صورته طيبة جميلة، والتعبير للمسرود له عن ثقته التامة فيه. يقول: «يا له من شخص غريب، فيه جانب لطيف لا يكاد يفصله عن... ماذا أقول؟ عن التهريج إلا خطوة»⁽¹⁹⁾. وتذكر السارد الدائم في أن المسرود له -حاصر باستمرار أمامه ينتظر منه المزيد من المعرفة والدقة فيها، يحمله على أن يبادر بالإجابة عن الأسئلة التي قد تخافه قبل الألوان. فالعلاقة بين السارد والمسرود له تحتم أخلاقية معينة لتساهم بدورها في ضمان عقد التواصل بينهما قسائما. لكن هذا العقد لا يسلم دوماً من بعض الشواغب؛ من ذلك أن السارد قد يتصور المسرود له أحيانا أصم بلبه الفهم، فيضطر أن يكرر له العبارة إقتناعاً، وقد يقدم أيضا حواشي هو يديهي ولا يحتاج تفصيل قول أو قد يعتم في وقت ينتظر فيه التفصيل والشرح. ففي «حادثة» يقول: «وجاء شرطي مسرعا، ففتح له وقع قديمه ثغرة في السور الأدمي نفذ منها وهو يصيح بالناس أن يتعدوا فابتعدوا خطوات، خطوات فقط»⁽²⁰⁾. ويقول: «... وأعاد الساعة إلى موضعها، وتناول سجناء هولويود من فوق الطاولة، ونقد البائع نفقده ثمن اللعبة والمكافئة»⁽²¹⁾.

وقد يبدو السارد، على النقيض تماما من هذا، وانحما من فطنة المسرود له، مقرا له بإمكانية تقديم أجوبة عن أسئلة تزدقه. ففي الأقصوصة الأخيرة «صورة قديمة» ينهي السارد حكايته بسؤال هو في الآن نفسه موجه إليه وإلى المسرود له على حد سواء: «تري أي معنى مستمخض عنه هذه الصورة القديمة»⁽²²⁾، وهو يطرح هذا السؤال ليعلق به على المادة الخام للقصة التي جمع عناصرها من خلال الاستجواب الذي قام به لأربعة من أصدقاء صباه، كأنه بذلك عازم على كتابتها يوما ما. ولكنه في الحقيقة قد قام بعد بكتابتها بحيث تصبح الحكاية لا عن القصة بل عن قصة القصة، ويكون ساردها هو والمسرود له في آن واحد، لأن هذا يعرف تفاصيل هذه القصة بكاملها وهو قادر على أن يفعل فعل السارد الأصلي إزاءها. وإن دل هذا على شيء، فإنها يدل على حسن ظن السارد بالمسرود له لأنه يراه فعلا كذلك أي قادرا على أن يكون مثله كاتباً ومبدعاً آراء. وقد يجنفي بظلال أقوال شاهد العيان - كما في «حادثة» ويمتنع عن أداء دوره السرد التقليدي، بينما يقتضي منه الواجب أن يفصل القول في الحادث، وذلك لاعتقاده أن للمسرود له، من الفطنة، ما يمكنه من الفهم أن حادثة ما وقعت. وقد يتعظير اللبس في العلاقة بين الطرفين في سهو السارد تماما عن متقبله، فكانه يحادث نفسه، شأنه في ذلك، شأن الشخصية في حوارها الداخلي. يقول: «سأل الشرطي: ألم تحضر الإسماعيل؟ وإذا لم تكن ثمة ضرورة للسؤال، فإنه لم يلق بالآ إلى الجواب»⁽²³⁾.

3) السارد بينه وبين ذاته

إن من الطريف أن يثير السارد الشكوك حول وجوده بالمرّة. فرغم كونه شاهد عيان أي مماثلا للقصة (Homodidégetique). فإنه ينكر هذا الوجود المجسم، كما لو كان - على حدّ تعبيره بشأن القاتل

Gérard Genette Figures III p. 265.(3

(4) جيب لتفعل: عاقل النص السردى. ترجمة رشيد بن جندو.
الفكر العربي المعاصر، بيروت. مركز الانتاء القومي العدد 55.54.

جنوبية 1988 ص 31

Tzvetan Todorov : Les catégories du récit littéraire in : L'analyse structurale des récits p. 153.

(6) نفس المرجع السابق

Philippe Hamon : Pour un statut sémiologique (7
du personnage in Poétique du récit p. 123.

(8) سوزا قاسم: بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثة نجيب محفوظ
بيروت. دار التوير ص 183

(9) حادثة «دنيا الله» ص 176

(10) نفس المصدر بالمعاش رقم (5) ص 152

(11) كلمة في الليل «دنيا الله» ص 173

(12) دنيا الله ص 13

(13) قاتل «دنيا الله» ص 95

(14) نفس المصدر السابق

(15) حادثة «دنيا الله» ص 176

(16) نفس المصدر السابق ص 177

(17) جوار الله «دنيا الله» ص 47

(18) انظر: عبد مجهول ص 110/105/103/99

(19) منتوب فوق العادة: «دنيا الله» ص 204/203

(20) حادثة «دنيا الله» ص 178/177

• التشديد من عندنا

(21) نفس المصدر السابق ص 176

• التشديد من عندنا

(22) صورة تقنية «دنيا الله» ص 223

(23) حادثة «دنيا الله» ص 178

المجهول - لا شيء، خيالاً، روحاً. وهو ما يثير
اللبلة في نفس المسرود له. هل السارد حقيقي كما
يُدعى دوماً إثباته أم هو مجرد وهم؟ يقول: «وتساءل
(الضابط) مرة أخرى: هل من شهود؟ فتقدم ماسح
أحذية وسائق لوري وصبي كبابجي كان عائداً بصينية
فارغة. وكان الواجب أن يقول: «تقدم ثلاثة
ورابعهم (أنا)» خاصة وقد حضر في القصة من
أولها. ولعل هيمنة نمط التأثير الداخلي أو (الرؤية
مع) على التأثير من الدرجة الصفر، وبقدر أقل على
التأثير الخارجي تتم عن رغبة السارد في التكافؤ مع
الشخصية، بل وفي الاعاء تماماً، مما يفترض معه
مبدلياً الرغبة في التساوي بينه وبين المسرود له، إذ هو
يكفي بتجسير العلاقة بينه وبين الشخصية، كما لو
كانت هذه الشخصية تخفي فعلاً أن تتحمل مسؤولية
التعريف بمزملتها الاجتماعية وحدها، وعلى ذلك
يقرها السارد. واستعانتها به ليست في النهاية، إلا
ليبلور رؤيتها للعالم بشكل أوضح، وإذا ما ربطنا بين
نمط التأثير الداخلي والخارجي هذا في أنماط نص «دنيا
الله» وهيمنة العقد الترخيبي على العقد الإثنائي
والاجباري فيها اتضح لنا الخلفية الأيديولوجية
للسارد ومن ورائه المؤلف الواقعي؛ وهي الخلفية التي
ترغب في أن ترى علاقات التكافؤ والحوارية تسود.

أهوامش:

Roland Barthes : Introduction à l'analyse structurale des récits. Communications 8/1966 p. 25

(2) نفس المرجع السابق

الرواية والراوي في كتاب كبرياء الخياني

دراسة من خلال أخبار جميل

بقلم: نجوى الرماحي المسنطيني

المقدمة

لا يمكن لأية حكاية أن توجد دون أن يكون لها باث يرويها ومتقبل يسمعها أو يقرأها. سواء كانت هذه الحكاية مكتوبة أو غير مكتوبة وأحداثها واقعية أو أسطورية، فإنها لا تخرج عن أن تكون ملفوظة بلفظه شخص ويتقبله شخص آخر فالرواية (NARRATION) أس الحكاية وعلّة وجودها مهما تنوعت واختلقت. لذلك كانت لحدث القصّ أهمية قصوى وخصوصية بالغة وهو الذي يعرفه «جيرار جينات» حدث: ولكنه ليس ذلك الحدث الذي يروى وإنما هو ذلك الذي يتركز على رواية شخص لشيء ما أي فعل القصّ في ذاته»⁽¹⁾

فعل القص يستمد أهميته من ذاته لأنه يكون قبل الرواية (Récit) (المتن) رواية أولى أصلية، شخصها الراوي والمروي له وحدثها القصّ أو الحديث أو الاخبار.

ولا نقف أهمية حدث القصّ أو الرواية عند هذا الحد فنحن نجلده بعد ذلك في ثنايا المتن أداة أو وسيلة يصرفها الراوي ومن ورائه الكاتب كما يشاء وفق غايات له معينة.

فليس حدث القصّ شكلاً فنياً جمالياً تفتتح به الأخبار فحسب وإنما هو خطة فنية وفكرية على حد

السواء مارسها الكتاب القدامى ببعض الحذر. ولعلنا نجد في كتاب «الأغاني» لصاحبه أبي الفرج الاصفهاني نموذجاً لهذا الراوي الفاعل المتصرف، لذلك استهوانا النظر في كل من الرواية والراوي به وآثرنا التركيز على القسم الخاص بسبب جميل وأخباره نخباً للطول ومراعاة لضيق المقام.

كذلك استضماناً كل ما أمكن بمجموعة من المراجع لا تغلق باب الاستفادة من غيرها وذلك سعياً للاثراء ومزيد الفائدة.

أما كتاب الأغاني لصاحبه أبي الفرج الاصفهاني (360/254)، فقد جمع هذا الأديب فيه الأغاني العربية التي اقترنت بأخبار مليحة طريفة دون غيرها وحرص على التعريف بشاعرها ومغنيها والصانع للحنها وذكر الظرف الذي قيلت أو غُتت فيه والدافع الى ذلك.

وأدى هذا الاهتمام بالأغاني وقائلها وملحنها ومغنيها إلى زخرفة الكتاب بالأخبار المتعددة المتنوعة عن الملوك والخلفاء والشعراء والمغنين والملحنين فتحرى الكتاب من أخبار الأمم والحضارات الشيء الكثير وراوحت الأخبار فيه بين الهزل والجذ.

ولم يشذ القسم الخاص بسبب جميل وأخباره عن ذلك وهو يقع ما بين الصفحة 90 والصفحة 54 بعد المائة حسب الطبعة المعتمدة، ونجد فيه تعريفاً بسبب

وكفاعل راو (الراوي الثاني).

ولا نجد للمروي له الثاني في نص الأغاني تعريفاً أو وصفاً. فمن يكون؟
ليس في النص تعريف له كمثل أن فيه علامات على وجوده منها:

- وجود الاخبار ذاتها وإن شئنا قلنا الكتاب كله علامة على وجوده استناداً الى أن إيراد الاخبار والكتابة عموماً يتبنّان عن رغبة الراوي أو الكاتب في الاتصال والتبليغ الى شخص ما سامع أو قارئ والكتابة معها كانت لا تخرج عن أن تكون بين باث لها ومتقبل لها.

- كثرة الرواة تكشف عن وجود قارئ يحتاط أبو الفرج له ويعتقد أن اقتناعه يكون بتعداد الرواة لاحقاً

- تدخل الراوي أبو الفرج أثناء إيراده أخبار الرواة الأخيرة ليعلق أو يوضح، يدل على أن له غاية من الأخبار هو ساع إلى تحقيقها ويدل على أنه يتوجه بها بورد إلى شخص ما وربما هو شخص معين.

يذكر أبو الفرج في مقدمة كتابه أن الأغاني مهيدي الى شخص معين هو «الرئيس» حسب عبارته فهذا الاهداء هو الذي دفعه إلى تأليف الكتاب.

لكن أبا الفرج يتجه بكتابه في نفس الوقت الى غير المهدي إليه، إلى قارئه أو قراءه. ألا يقول «جيرالد برانس»: «إن المروي له قارئ» إذا تعلق الأمر برواية مكتوبة (narration) (مُروّدياس) وسامع إذا تعلق الامر برواية شفوية (أغنية رولاند)⁽²⁾.

ومن أجل القارئ يصنّف أبو الفرج الأغاني ويورد الشائق من الاخبار ويتوسل الوسائل الفنية حتى يبلغ امتناع القارئ.

وما دام المروي له القارئ فإن الصلة وثيقة بين الراوي الثاني وبين أبي الفرج الكاتب بل هو أداته أو قناعه الذي يوجد به في النص.

جميل وينسب حبيته بشينة، وروايات عن مناظرات جميل للشعراء وتقديمهم له عليهم وأخبار كثيرة متنوعة عما بينه وبين بشينة من عشق وعن معارضة أهلها لها. وتنتهي أخبار جميل بخبر نعيه وحزن بشينة عليه، تتخلل كل الاخبار أشعار جميل وما غَتّي منها دون أن يفوت أبو الفرج ذكر اسم المغني للشعر وصفة لحنه.

I الرواية في الأغاني

نجد في كتاب الأغاني وتخصيصاً في أخبار جميل ضميراً أول هو ضمير المتكلم أي الأنا مدلولاً عليه بمثل هذه العبارات: أخبرني.

حدثني.

فتون الوقاية مسبقة بأشكال هذه الافعال تفترض وجود:

(1) راو محدث خبر أي باث للخبر الذي عليه الجانب فعل أخبر أو حدث، فعل قال وروى.

فضميره الغائب أي المرو

وهو راو أول.

(2) مروي له محدث خبر أي متلق للخبر.

ضميره المتكلم الأنا.

فهو مروي له أول

على أن أطراف الرواية أو عناصرها لا يقتصر عدهم على اثنين فحسب فالمروي له يورد الخبر الذي روي له ويروي بدوره فيصبح هذا المروي له: راوياً وهو راو ثان ويصبح له بدوره مروي له وهو مروي له ثان.

ويلاحظ الناظر في الأغاني وبخاصة في أخبار جميل، أن للراوي الأول في الأكثر إسماً يعرّفه ويميزه عن غيره على حين لا يعرف الراوي الثاني إلا بموقعه كمفعول به (أو له) مروي له (المروي له الأول)

فإن كل رواية تكوّن ما يسمى بالملفوظ وهو ما ينظمه الكاتب في كلمات يسعى في ابلاغها الى المتقبل قارئنا وسامعنا.

وفي كتاب الأغاني نجد ثلاثة أنواع أو مستويات من الملفوظ.

✱ فالأول ملفوظ بين رواية ومروي لهم جمع.

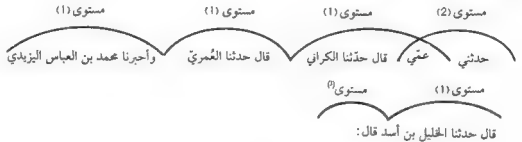
✱ والثاني ملفوظ بين رواية ومروي له مفرد.

✱ والثالث ملفوظ بين راو أساسي ومروي له مفرد.

والطريف في مستويات الرواية بكتاب الأغاني هذه أنها لا تعدم التداخل وتبادل الأدوار، ذلك أن كل مروي له يصبح بدوره راويًا ما عدا المروي له الأخير فإنه يظل في الأغاني على الأقل مرويًا له. وهذا الرسم البياني يوضح ما قلناه:



مثال :



قال حدثنا الخليل بن أسد قال:

ونختتم هذا العنصر بالقول ان للرواية في هذا الكتاب وبالذات في أخبار جميل أطرافاً أو عناصر مفرد بعضها متعدد بعضها الآخر وهم الراوي الثاني الأساسي قناع أهم القرج الاصفهاني والرواة الآخرون الكثرة الذين يروون له الأخبار والمروي له القارئ وقد يكون فرداً أو مجموعة، ويوجد عنصر روائي آخر يوحد بين كل العناصر ويمثل علتها وهو الخبر المروي.

فهو أساسي بدونه لا توجد العناصر الأخرى ومن صفته في الأغاني تركيزه على ضمير القائب أي المروي فوظيفته مرجعية لا تقطع الصلة بالواقع المتحدث عنه.

وولدت عناصر الرواية أو أطرافها في الأغاني مستويات روائية مخصوصة وشكلاً روائياً قطباه الاسناد والمتن.

أما الاسناد فقد دلت عليه عبارات من نوع قال...
أخبر...
حدث...
روى...

فهذا الشكل المتضمن لهذه المستويات الثلاثة هو مفتاح كل خبر، وهذا ما جعل كتاب الأغاني يقوم على ثنائية الاسناد والمتن فيمتد إلى نمط أدبي كلاسيكي يقوم على الرواية.

يرويه .

على أن الاسناد يذكّر القارئ باستمرار أن للمخبر مرجعا هو الواقع وبالتالي يذكره أن ما يقرؤه ويحده مكتوبا قد نقله الكاتب الى كتابة رتبها ودلرها هو فليست هي من الواقع وليست حتى من لغة الحديث والرواية مشافهة .

كذلك يكشف الاسناد وجود الراوي كسامع للاخبار وراو لها بدوره فيدرك القارئ مدى سلطة الراوي في النص اذ ينقل الاخبار كما سمعها وفهمها هو أي من وجهة نظره الخاصة .

فلا مفر للراوي من أن يتحمل مسؤولية ما يكتب . أما المتن فهو القصة المضمنة في قصة الاسناد وهو ما يسبق الاسناد في الواقع ويليه في النص فيجعل من المروي عنه جديرا بالاهتمام والحديث عنه .

وما يميز المتن بكتاب الاغانى وخصوصا بأخبار جيل أنوار هو الآخر مثل الاسناد مفردا تارة مكررا

تارة أخرى فنجدته مثني أحيانا مثلثا أحيانا أخرى ويكون في حالات أخرى مريعا .

من ذلك أن خبر تقديم كثير جميل عليه يسرد بالصفحات 92 و 97 .

- ص 92 : كان كثير إذا ذكر له جيل قال : وهل علم الله ما تسمعون الا منه !

- ص 97 : ذكر جيل لكثير ، فقالوا : ما تقول فيه ؟ فقال : منه علم الله غز وجل .

ومن ذلك أيضا خبر بيت جيل الذي نصفه أعرابي ونصفه مخنث فإنه يرد بالصفحتين 108 و 118 .

- ص 108 : عن الهيثم بن عدي قال : قال لي صالح بن حسان :

هل تعرف بيتا نصفه أعرابي في شملة وآخره مخنث من أهل العتيق يتقصف تقصفا ؟ قلت : لا . قال : قد أجلتك حولا .

وقد ورد مكثفا مراوحا بين الافراد تارة والجمع تارة أخرى .

فهو مفرد مثليا في قوله : وقال القحزمي أو مثني : قال اسحاق وحديثي أيوب عن عباية قال .

أو مثلث : أخبرني علي بن صالح قال حديثي عمر بن شبة عن إسحاق .

أو مربع : أخبرني الحرمي قال حديثي الزبير قال حديثي عمر بن أبي بكر المؤملي وبهلول .

أو خمّس : أخبرني الحرمي بن أبي العلاء قال حدثنا الزبير قال حديثي بعض أصحابنا عن محمد ابن معن الغفاري عن الأصمغين بن عبد العزيز قال .

والاسناد هو قصة أصلية تسبق المتن في النص بل إنه يعلن عنه وعن الشروع في الرواية «وبدون فعل الرواية يتقدم الملفوظ وأحيانا يتقدم حتى المضمون السردى» (3) .

فالاسناد قصة سابقة للمتن نصا فقلعها الاسامي الرواية وأشخاصها مجموعة من الرواة بصدد تتبع اخبار شخص والتعرف عليه والحديث بشأنه .

فهو يختزل بحكم طبيعة الخبر في حديث القصص أو الحديث أو الاخبار ويختزل سيورة هذا الحدث وانتقاله من راو الى آخر الى القارئ في آخر المطاف ، وهو يتضمن أول حوار كائن بين أبي الفرج الراوي والقارئ يعلن له فيه عن شروعه في القصص .

ويكشف الاسناد عن صنعة أبي الفرج ويفضح تلاعبه ، فيثبت أهمية القصة الاساسية في الاسناد (محوها الحديث وأشخاصها الرواة) من حيث يركز أبو الفرج على قصة المتن . ويفشل فيه الراوي من حيث قصد النجاح وينكشف من حيث قصد الاحتجاب ذلك أن أبا الفرج بالتجائه الى الاسناد إنما يسعى الى ضرب من التلفيق والايهام غايته منه حمل القارئ على تصديق الخبر والتوصل من مسؤولية ما

قلت: لا أدري ما هو! فقال: قول جميل:

ألا أيها النوم ويحكم هبوا.

كانه أعرابي في شملة . ثم أدركه ما يدرك العاشق
فقال:

أسألكم هل يقتل الرجل الحب.

كانه من كلام غنّتي العقيق.

- ص 118: عن الهيثم بن عدي قال: قال لي
صالح بن حسان:

هل تعرف بيتا نصفه أعرابي في شملة وآخره غنّتي
يتفكك من غنّتي العقيق؟ فقلت لا أدري. قال: قد
أجلتكم فيه حولا. فقلت: لو أجلتني حولين ما
علمت. قال: قول جميل:

ألا أيها النوم ويحكم هبوا.

هذا أعرابي في شملة ثم قال:

أسألكم هل يقتل الرجل الحب

كانه والله من غنّتي العقيق.

إن خبر تقديم كثيرٍ لجميلٍ عليه في الشعر تكرر في
الصفحتين (97/92) معنى وليس لفظاً وإن تكررت
بعض الألفاظ فإن صياغة الخبرين قد اختلفت، فالخبر
الثاني لم يضيف للخبر الأول شيئا يعاكسه أو يكشف
عن جانب آخر فيه.

وأما خبر بيت جميل الاعرابي المخنث في نفس الآن
فقد أورده الراوي ذاته (الهيثم بن عدي) وكان الخبر
في كلتا الصفحتين (118/108) نفسه والاختلاف
البسيط في وصف البيت وفي رد الهيثم (يتقصّف
تقصفاً/ يتفكك من غنّتي العقيق - قلت لا أدري ما
هو/ قلت: لو أجلتني جولّين ما علمت) لا يضيف
للمعنى شيئاً ذا بال. فأبى الفرج بتكراره للمتن أو
الخبر لا يهدف إلى المقارنة ذلك أنه لا يحقّ في أخبار
جميل ولا يحلّ أو يفسّر وإنما هو يهدف إلى إثبات
الخبر وشدة بأواصر متينة إلى الواقع التاريخي الحقيقي
حالا على تصديقه وإيماها بوقوعه. فهل بلغ ذلك؟

إننا نؤجل الإجابة عن هذا السؤال لنهتم بالراوي في
ذاته.

II الراوي في الأغاني

يلاحظ الناظر في كتاب الأغاني كثرة الرواة
وتداخلهم بين الناقلين للخبر المتلقين له في نفس
الوقت.

ففي سلسلة الرواة يوجد راوٍ أول هو أول من فكر
في رواية الخبر بعد حدوثه في الواقع فنقله إلى شخص
رواه هو الآخر إلى شخص ثانٍ وهذا بدوره روى
الخبر لآخر. وهكذا... تمتد سلسلة الرواة والمروي
لهم ليصبح كل مروي له راوياً. وحتى الراوي الأول
الذي يستند له خبرٌ حدث من المفروض أنه شاهده أو
عاشه يتبين لنا في بعض الأحيان أنه لم يشهد الحدث
بل رواه له مجهول.

من ذلك أن ما يرويه الهيثم بن عدي عيا دار بين
جميلٍ وجاريةٍ بنته لم يشهده هذا الراوي⁽⁴⁾، فلعلّ جميلاً
أو الجارية أو أحد آخر غيرها قد نقل إليه الخبر.
وهو الراوي الأول المجهول.

كذلك نجد أيّوب بن عباة ينقل خبراً عن عجزوز
هي طرف في هذا الخبر⁽⁵⁾ على حين لا يسند إليها الخبر
في الاستناد ولا يرد إليها.

فليس للراوي الأول حسب هذين المثالين معرفة
مباشرة ومعينة للحدث وذلك ما سنفهسه ونحلل
أبعاده في علاقة الراوي بالمروي عنه.
أما عن علاقة الرواة ببعضهم البعض فيحكمها
قانون تناقل الخبر والأمانة في إنشاده إلى أصحابه في
الغالب.

على أن أهم راوٍ في سلسلة الرواة هو آخرهم وهو
الاصفهاني وذلك لأنه يتعامل مع القاريّ مباشرة
ولأنه المتصرف الوحيد فيما رواه الآخرون فاللفظ لفظه
دون غيره. فهو ينشئ الخبر المرويّ إنشاه جديداً وإنما
يصطنع له الرواة ليوهم القاريّ بحقيقته ويمنع

على أن هذا الراوي لا يسرد الاخبار كما اتفق دون تصميم أو ترتيب أو تدخل منه وإنما هو ينسق ويعلق.

(2) وظيفة التنسيق: يعتمد الراوي الى تنسيق مقصود وترتيب متعمد لما يورد من الأخبار متدرجا بها من خبر الى آخر حتى يسهل على القارئ استيعابها فلا يرهقه أو يدفعه الى الملل.

فيقدم الراوي مثلا الاخبار المتعلقة بنسب جميل على تلك المتعلقة بشعره وعشقه فالأولى أخبار سهلة وأقل تعقيدا من الشعر فلا تتطلب من القارئ إجهاد فكري لفهمها واستيعابها. كذلك يجعل الراوي في أخبار جميل بين مرويته تدرجا وعلاقة عليّة أو منطقا سببيّا وإن كان لا يبدو واضحا فإن المحلل يلحظه مبثوثة في ثنايا الاخبار، فالشعراء إننا قدّموا جميلا عليهم في النسب وفيأفهم حتى سرق البعض منه، لأنه كان صادق الصباية فلم يتكلف العشق ولم يتقوّل الشعر وهذا المنطق السببي بين الاخبار ولديها تسلسلا وتتابعا شائعا.

(3) وظيفة التعليق على الأخبار: يتدخل الراوي في نصه بطرق خفية أحيانا صريحة في غالب الأحيان وتكشف جميعها عن حضوره راويا للاخبار ناسجا للنص صائعا له.

وقد اختلفت أشكال هذه التدخلات واختلفت بالتالي وظائفها وتعددت من:

إسناد: فيتدخل الراوي في مفتتح كل خبر يسنده الى صاحبه الراوي له طلبا للتوثيق وإعلانا عن شروعه في القصة وعن بداية الخبر.

ووصف: يقول الراوي متحدثا عن جميل «وجميل شاعر فصيح مقدّم جامع للشعر والرواية»⁽⁵⁾ فقوله انه فصيح مقدّم هو حكم شخصي أي مما يراه هو في جميل وريّا لا يراه غيره. على أن الراوي يصف جميل هذا الوصف عن تدبير وخطّة فهو يبيّنه لما سيرويه

الاسانيد والمتون ويكتنفها ليطرب القارئ ويمتعه بالأدب. ولذلك كان الخبر بفضل الاسناد بين التوثيق والأدب متأرجحا بين الواقع التاريخي والخيال الأدبي. والراوي هو همزة الوصل بين الواقع والخيال والتاريخ والأدب.

فله اسم يثبت وجوده في واقع الكاتب وهو ينقل عن الحياة بعضا مما يحدث فيها ولا يتخيّله ولكن هذا الراوي لا يعدو كذلك أن يكون أداة فنية يصطنعها الكاتب أو حيلة من حيله الأدبية في النص، ولذلك فإن أبا الفرج يتصرف في الرواة فيراوح بين كشفهم وحبهم.

فالبعض منكشف: يسمى باسمه: حدثنا محمد ابن عبد الله الخزّنبلي الأصهباني.

أو يعترف بقومه: عن رجل من عذرة قال: والبعض الآخر محتجب يعبر عنه بـ: ومتهم من يزعم أنه من حمير.

ويروى: حدثني عن بعض مشايخي أن..

قال الهيثم وأصحابه... زعموا أنه قال...

ويدفعنا هذا التكتيف للرواة وبالتالي للاسناد والمتون وهذا التنوع للرواة والكشف والحبج لهم الى النظري ووظائف الراوي بأخبار جميل وتقنياته. فما هي وظائفه؟

(1) وظيفة السرد: يمكن القول إن أول وظيفة يؤديها الراوي في الأغاني هي «الوظيفة السردية» فالسرد وهو حدث القصة في ذاته مقوم أساسي للنص ولولاه لما وجد راو ولا مروي له ولا قصص.

والراوي في القسم الخاص بأخبار جميل مشغول بأخبار هذا الشاعر متبّع سارد لما غايته إبلاغها القارئ فسرده يسند الى الاخبار المروية أهمية في ذاتها.

بعد ذلك من براعة جميل في شعره ومن تقديم الشعراء له عليهم.

وتعليم وإفادة: لقد كان تعليم القاري ومدة بالفوائد من أبرز موم أبي الفرج وقد تجل ذلك في اهتمامه بالأغاني العربية وتركيزه عليها ساعيا إلى تعريف القاري:

• إسم الشخص الذي يغني الشعر.

• وصف لحن الأغنية.

• موقع الأصبع الذي يبتدىء به في اللحن ليهتدي إلى قراره.

مثال: الغناء لأبن جامع ثقل أول بالنصر.

ولا يفوت أبا الفرج كذلك:

• تعيين المقطع الذي يغنى من الشعر ويسميه صوت.

• نسبة الغناء غير المنسوب إلى المغني وأحيانا يورد أقوالا تختلف في نسبه.

• الجمع بين النثر والشعر وما يغني عنه.

وتعريف والمقصود بذلك أن الراوي يتدخل أحيانا ليعرّف شخصا بذكر نسبة.

«واعترضه عمير بن رمل (رجل من بني الأحب) فهجاه»⁽⁸⁾.

وحالة وإشارة وذلك اختصارا للخبر أو تمجّبا للحشو والتكرار «قال: كنت عند طلحة... ثم ذكر باقي الخبر الذي رواه محمد بن يزيد»⁽⁹⁾.

وتنبه وذلك أنه عندما يورد خبرا زاد فيه راويه ينبه القاري إلى ذلك: «أخبرني عمي قال حدثنا... يمثل هذه القصة وراود فيها»⁽¹⁰⁾ كذلك عندما يورد الخبر كما روي له بلفظه. ينبه القاري إلى ذلك: «أخبرني الحرّمي ومحمد بن يزيد واللفظ له»

واتفرد بالرواية وذلك أن الراوي وهو ينقل ما رواه له الرواة الآخرون قد يتدخل ليروي ما لم يروه له أحد.

يورد الراوي خبرا رواه له محمد بن يزيد ولما ينتهي هذا الخبر يلحقه بخبر آخر لا يستند إلى أحد. فلعله هو راويه دون أن ينقله من راو آخر وتنبه هذا الخبر أشعار جميل التي غنت فيه⁽¹¹⁾.

فلم يكن الراوي لأخبار جميل مجرد ناقل للاخبار التي رواها له الآخرون بل كان متصرفا فيها وقد توخى في نقلها وإبلاغها القاري وسائل فنية وتقنيات.

تقوم أخبار جميل على جملة من الوحدات الاخبارية المتقطعة رغم ما بينها من روابط معنوية ولم يتجاوز الراوي في إيرادها حدود ظاهر الشخصية إلى باطنها فكانت الجمل قصيرة تعتمد صانعها الإيجاز وذلك اختيار بلاغي يخفي رغبة أبي الفرج في إمتاع القاري وتلهيته والاسراع به إلى المتعة.

فقد غلب السرد الجمل على أخبار جميل واقتصر الراوي فيها على ما يسميه بارت BARTHSS الوظائف التركيبية الأساسية دون الوظائف المساعدة من علامات وخبرات فكان اللفظ حازما لا يولد غيره فينتشر.

أما الوصف فقد كان مقتضيا جدا بل لقد ندر وأما الحوار فإنه على توفقه لم يؤد سوى وظيفة سردية درامية وإن ساهمت في تطوير حركة الأحداث فانها لم تسهم في الكشف عن نفسية الشخصية.

أما الأسلوب في أخبار جميل فقد غلبت عليه الفصحى «الراقية» سواء في السرد أو في مواقف الحوار فلم نجد من العامة سوى العبارة البانية «مهيّمْ» وهي تفيد ما شأنك، وما الذي دهاك؟ ويلاحظ التماثل في ألفاظ أبي الفرج أنه لم يعتمد إلى البالغة في الزينة اللفظية والاسجاع بل كان يرسل القول فتأتي ألفاظه سهلة واضحة لا تخلو مع ذلك من رونق. وقد قصد أبو الفرج إلى ذلك قصدا كما توحى بذلك مقدمة كتابه فلعلنا باستقصاء وجهات نظره كراو في الأغاني وبمعرفة مقصده من كتابه تتبين ذلك جيدا.

إن اختيار أبي الفرج لهذا النوع من الأخبار بالذات وتركيزه على ما يتعلق بالغناء والحب والعتاب يكشف غايته من الكتاب كراو لأخباره وكاتب له.

والحقيقة أن غايته لم تكن سرا أخفاء عنا فقد صدر كتابه بمقدمة ذكر فيها دوافعه إلى التأليف وهي ثلاثة أولها جمع الغناء الذي «عرف له قصة تستفاد وحديثا يستحسن».

فالأغاني التي تقترن بالأخبار الطريفة المستحسنة هي مقصد أبي الفرج لأن فيها «رونقا يروق الناظر ويلهي السامع».

وثاني هذه الغايات إرضاء «الرئيس» يقول: «والذي بعثني على تأليفه أن رئيسا من رؤسائنا كلفني جمعه له».

ونحن نعلم أن أبا الفرج قد كان منقطعاً إلى الوزير المهلب (الخسر بن محمد بن هارون) كذلك نعلم أنه أهدى إليه سيف الدولة بن هذان فأعطاه ألف دينار كذلك أحب الكتاب صاحب بن عباد وعضد الدولة.

فإهداء الكتاب كان من دوافع كتابته له ومن دوافع توسله الوسائل الفنية فيه وترتيبه ليكون متمعا مسلياً. أما غايته الثالثة من «الأغاني» فبلوغ الفائدة. ونحن نجد أبا الفرج في مقدمة الكتاب يتحدث عن كتاب منسوب إلى اسحاق ويدفعه أن يكون من تأليفه ويصفه بقلة الفائدة.

وكتاب الأغاني هو الذي سيسد هذه الثغرات بتقديم الفائدة للقراء وتعريف مذهب اسحاق في الغناء. فهو كتاب فيه «آثار وأخبار وسير وأشعار...» تجمل بالتأديين معرفتها، ويحتاج الأحداث إلى دراستها، ولا يرتفع من فئتهم من الكهول عن الاقتباس منها» كما ورد في مقدمة الأغاني.

وقد أملت هذه الغايات على أبي الفرج منهجا معينا في ترتيب الكتاب. يقول: «ولعل متصفح ذلك ينكر

فما هي وجهات نظر الراوي في الأغاني وإن شئنا قلنا ما هي خطته فيه؟

تحتم الاجابة على هذا السؤال معرفة ألام توجهت رؤية الراوي أي مالمذي شد انتباهه فأراد أن يشد انتباه القارئ إليه؟.

وتحتم كذلك معرفة مقادير رؤيته يتبين ما ركز عليه في رواياته ومعرفة مقصده من كل ذلك.

جمع أبو الفرج في كتابه «الأغاني» أغاني عربية حرص على أن ينسب كلامها إلى شاعرها أو المغني لها الصانع للحنها وحرص على كشف الظرف الذي قيلت أو غنت فيه وسبب ذلك مما جعل كتابه زاخرا بالأخبار مرواحا بين المزل والجبد، بين أخبار عن الشعراء وعن المغنين والملحنين وعن الملوك والخدم.

وفي القسم المخصص لأخبار جميل، اتجه نظر أبي الفرج إلى نسب جميل وصاحبه بشيعة وإلى براءة جميل في شعره ونسوقه فيه وتقديم الشعراء له عليهم واسترعى اهتمام أبي الفرج عشق جميل لبشعة وعشقه له وما لاقاه من أهلها وأهله. تحلل كل ذلك الشعر وما غني منه.

فالأخبار التي يوردها أبو الفرج عن جميل هي حول النسب والشعر والمناظرات والأغاني والعشق والعذل.

ولم يول أبو الفرج الأخبار كلها الأهمية ذاتها إنما هو ركز على البعض منها دون الآخر. فالأخبار متعددة كثيرة لكنها قصيرة مقتضبة رغم ذلك. فيوردها أبو الفرج إيرادا سريعا لا استقصاء فيه ولا تحطيطا أو توسع وكأنها هو نادرة لا يثقلها بالتفاصيل. على أنه يزواج بين الخبر شعرا والخبر تشرا ويكرّر بعض الأخبار تكرارا في المعنى نارة وفي اللفظ نارة أخرى كما أسلفنا القول.

وما نقرّه أن أبا الفرج قد استهوت به أخبار جميل، أخبار عشقه وبراعته في شعره فركز عليها وهي مما يطرف ويمتّع فما مقصد أبي الفرج من ذلك؟

تركنا تصنيفه أبوايا على طرائق الغناء أو على طبقات المغنين في أزمانهم ومراتبهم.

أو على ما غني به من شعر شاعر، فأبو الفرج اختار نهج اللاترتيب ومنهج اللامنهج وذلك لشدة اهتمامه بالأغاني وأخبارها ولرغبته في تجنب الحشو وقلة الفائدة حتى لا يمل القارئ أو يتعب «وفي طباع البشر حجة الانتقال من شيء إلى شيء والاستراحة من معهود إلى مستجد... فلما رتبناه أحلى وأسن» فقد خشي أبو الفرج أن يضطرع الترتيب إلى الحشو وذكر ما لا فائدة فيه فرفضه.

فأبو الفرج يتجه بكتابه إلى شخص محدد «الأغاني»، ويتجه إلى غيره أي القراء. وهم أصناف حسب المنزلة الاجتماعية والسن والمعرفة ولذلك عني أبو الفرج بتكليف الخطاب وفقا لمبدأي المجانسة والتنوع بقصد الجمع بين الافادة والامتناع.

فما نقرؤه في كتاب أبي الفرج هو أدب مخصوص جمع نثرا وشعرا مرتبطا بالالحن وأبو الفرج مذهب ألفاظه وكيفها فكنفل لها الرونق حتى تبلغ بالقارئ حدا أقصى من المتعة.

يقول: «فقر إذا تأملها قارئها لم يزل منتقلا بها من فائدة إلى مثلها ومتصرفا فيها بين جد وهزل» فكتابه قد هدف إلى تمتيع القارئ وأفادته معا والرواية وسيلة أبي الفرج في ذلك.

والذي نراه أن أبا الفرج ككل كاتب قد توجه إلى قارئ رسم له صورة معينة. أليس هذا ما يعبر عنه «جيرالد برانس» في قوله: «كل كاتب يطور روايته تبعا لحسن معين من القراء يسمه بخصال وكفاءات وأذواق»⁽¹³⁾ فكيف يبدو قارئ الأغاني - ونحن ننظر له هنا باعتبار مروي له - من خلال الأغاني وحسب رأي الراوي ذاته؟

لا نجد له في الكتاب شخصية واضحة ولا أي ملامح أو مميزات اجتماعية خاصة على أن النظر في مقدمة الكتاب وفي نوعية الاخبار التي يضمها يكشف

لنا عن بعض ميزاته، فهذا القارئ - قراء يختلف سنهم بين أحداث وكهول يستفيدون من أغاني أبي الفرج وأخباره حسب رايه⁽¹⁴⁾ ويختلف هؤلاء القراء في المنزلة الاجتماعية مما جعل أبا الفرج يجمع أخبار الملوك والسوقة على حد سواء.

وهم يتفاوتون في معارفهم وفي مقدرة على فهم الاخبار واستيعابها فمنهم الهازل اللاهي الباحث عن المتعة فترضيه أخبار الاغاني الطريفة وملحه الظريفية وأشعاره اللطيفة ومنهم الجاد الساعي إلى الاستفادة والتعرف فيجد في الأغاني ما يرضي نهمه المعرفي وإن أصابه الملل والتعب - كما يفترض أبو الفرج - انضم إلى الصنف الأول من القراء ووجد في لطف الاخبار ما يشبعه. ونخرج أن جدبة القارئ عند أبي الفرج تتمثل في سعيه إلى تعارف ما غني من الشعر ومن غناه وما صفة لحنه. وهو ذاته ما حدا بأبي الفرج إلى كتابة «الأغاني» على أن لهذا الكاتب الراوي ذاته صورة من خلال أغانيه، وهي صورة الباحث عن الأغاني الجامع لما ألّفق بينها وبين الاخبار جلبا للمتع والفائدة.

وإن وجهات نظر أبي الفرج في أغانيه وغايتها منها قد فرضت عليه ضريبا معيناً من العلاقة بينه وبين ما رواه أو نقله. وفرضت عليه كذلك مسلكا معيناً في الرواية، فكيف كان ذلك؟

أما عن صلة الراوي بالمروي عنه أو بالخبر، فقد اتعلمت حيناً وثبتت حيناً آخر.

فقد يكون الراوي ممن شهد ما حدث للمروي عنه فنقل الخبر ورواه وهذه رواية عن عيان لا تثبت الصلة بين الراوي والبطل ولا تنفيها من ذلك أن الراوي نصيب مولى عبد العزيز بن مروان ينقل خبراً عن جماعة يستشبدون أمامه جميلاً من شعره⁽¹⁵⁾. وقد يكون للراوي خبر عن المروي عنه أو حكم عليه ولا صلة لهما ببعض رغم ذلك. فهذا الخبر يعرفه الراوي من سبيلين: - فقد يسمع حديثاً يدور بين شخصين أو

وتاريخيته وعن موقع القاريء أو المتقبل عموما من ذلك؟ ولعل الكشف عن مسلك أبي الفرج في الرواية يبيِّننا عن ذلك. وقد سلك فيها أربعة مسالك من خلال القسم المخصص لأخبار جميل.

1 - مسلك المحدثين: كشفت عن هذا المسلك عبارات افتتاحية كثيرة من جنس أخبر وروى وقال وحدث... متبوعة بالأخبار أو الروايات أو المقول أو الأحاديث.

والراوي هنا ينجز حوارا عمدا متوصلا بينه وبين القاريء.

2 - مسلك الجامعين للأخبار: يبدو أبو الفرج في أخبار جميل جامعا للأخبار يروي منها ما له صلة بقول شعر أو صنع لحن ولأن غرضه الجمع، فإنه لم يبحق في أخبار جميل بل دونها «على عيوبها» كما أوردنا له الرواة الآخرون.

وهذا ما جعله يسلك في روايته مسلكا ثالثا:

3 - مسلك المتبرء مما يورد من أخبار غير المحقق لها

ويتجلى هذا المسلك بشكل واضح في أخبار جميل خاصة على أنه من الانصاف الإشارة إلى أن أبا الفرج في مواقع أخرى من الكتاب يسلك مسلك الناقد المحقق للأخبار.

أما تبرؤه من الخبر وعدم تحقيقه له فقد تجلّيا في كثير من أخبار جميل وهي:

- نسبة بعض الأخبار إلى راو أول مجهول لا يتم أبو الفرج بالبحث عن شخصه وبمعرفة مدى صدقه في الرواية: زعموا/ رجل من عذرة/ أصحابه.

- إيراد أخبار متجانسة أحيانا متخالفة أحيانا أخرى دون أن يتكلف أبو الفرج التعليق عليها وإبراز أكثرها صحة أو كذبا. وفي ما تقدم غرضنا أمثلة للأخبار المكررة.

أكثر حول البطل المروي عنه فينقله مثل أن ينقل طلحة بن عبد الله بن عوف حديثا بين الفرزدق وكثير حول سرقاتها من جميل⁽¹⁵⁾.

ونشير في هذا السياق إلى أن بعض الرواة لا يقدمهم أبو الفرج على أنهم رواة مثل جوارى الحلي الذي تسكنه بثينة فهن اللاتي روين لمن نقل الخبر قول بثينة «ويمكن أني لأسمع أنين جميل من بعض القبروان» ووردهن عليها⁽¹⁷⁾.

كذلك فإن الراوي لا يمكنه أن يعلم خبر جارية بثينة التي كشفت ميقات مواعدها مع جميل لأبيها وأخيها وزوجها إلا إذا نقله له طرف من هذه الأطراف الخمسة.

- قد لا تكون للراوي صلة بالمروي عنه فيستفي عنه الخبر من شعره والحقيقة أن الأشعار في «الأغاني» قد لحقت الأخبار دوما وتنجت عنها إلا أن بعض الأخبار اقتبست من الأشعار وتولدت عنها «لأننا» على ذلك هذين المثالين.

«قال: ويدل على طلب عامر بن ربيعة إياه قوله: أضر بأخفاف البغيلة أنها» حذار ابن ربيعة حين رجوم⁽¹⁸⁾.

«واعترضه عَمِيرُ بن رمل (رجل من بني الاحب) فهجاه. وإياه عَنَ جميل بقوله:

إذا الناس هابوا غزية ذهب بها

أحب المخازي كهلها ووليدها⁽¹⁹⁾

وقد يكون الراوي صديقا للمروي عنه البطل أيضا له عاش معه حدثا أو تجربة ما فتقلها ورواها. فهي رواية عن عيان وصلة مصاحبة وألفة من ذلك أن جميل يصاحب كثير ويتحدث معه عن غرامه بل ويرسله إلى بثينة يسألها مواعدا⁽²⁰⁾ فالأخبار ترد الشخص الذي يرويها دون أن يعيان وقوعها في الغالب من الأحيان وهذا ما يجعلنا نتساءل عن مدى صحة الخبر الذي يروي أبو الفرج ويوهم بواقعيته

يقول أبو الفرج. في الجزء 11: «هذا حفظته عن أبي جعفر وأنا حديث السن فكتبت من حفظي».

فأبو الفرج يكتب كبيرا ما استوعبه صغيرا أو ما فكر فيه حول الحادثة وهو طفل فما مدى صحة خبر يشهده أبو الفرج طفلا وينقله شيخا؟

إن بعض الاخبار لا يشهد أبو الفرج الراوي وقوعها وإنما هي تروى له فيحفظها ثم يرويها بعد مدة اعتمادا على ذاكرته. فالخبر يقطع مراحل كثيرة تفصل بينه وبين القارئ قبل أن ينقل إلى هذا القارئ. ونتج :

• أن غربة الخبر عن واقعه أو تاريخيته غربة مضاعفة الأولى تحصل في ذهن الراوي (1)، والثانية تحصل في ذهن الراوي (2) فتصبح عملية الرواية عملية قطع مع الواقع إذ يتسع بها البون بين الخبر الحقيقي كما وقع والخبر المروي كما بلغ القارئ وتحصل بذلك الغربة بين الخبر وبين القارئ أو المروي له.

• أن علاقة المتلقي القارئ المروي له بالقارئ هي علاقة تبعية فيها نوع من الخضوع وإن كان خضوعا أوليا.

المتلقي أبو الفرج يخضع الراوي (1)

المتلقي القارئ يخضع الراوي (1) والراوي (2).

فخضوع القارئ إلى الراوي خضوع مضاعف هو الآخر وغرته بين الرواة غربة مضاعفة كغربة الخبر المروي على أن الاخبار الطريفة المسلية المترجمة والاشعار الحميلة اللطيفة المتأالية تبلغ بالقارئ نشوة وريا بعض الغيبة اللطيفة فكأنها هو يوافق الراوي فيها قصد إليه من تسليته وإمتاعه: فالقارئ يرم عقدا مع الراوي مفاده المتابعة للتسلي.

فهل يمتد أجل العقد المبرم بينهما طويلا فلا يشور القارئ ضد الراوي ويشط مرماه؟

- قبول الاخبار التي زاد رواتها فيها عن الاصل دون تحقيق أو تقص (2).

- الإشارة إلى الخلل أو العيب دون استدراكه بالتحقيق. من ذلك أن غناء ينسب إلى معبد وغيره ولم تعرف صحته من جهة يوثق بها (2).

- تصحيح الخطأ دون تحليل أو تحقيق. فلا يقبل الخطأ أو يصمت عليه بل يصححه لكن دون أن يبين وجه الخطأ فيها خطأ ولا وجه الصحة فيها صحيح.

يقول: «ومن الناس من يدخل هذه الآليات في قصيدة المجنون التي على روي وقافية هذه القصيدة، وليست له» (2).

4 - سلك الراوي للاخبار بالفاظها حينما انشأها لما حينما آخر:

يورد أبو الفرج أحيانا الاخبار بالفاظها أي كما سمعها دون أن يضيف إليها شيئا أو يخلصه أو يحسنه وهو يبينه القارئ إلى ذلك بقوله «ونسجت على كتاب كذا» أو «واللفظ له».

أما الاخبار التي لا يشير فيها أبو الفرج إلى أنه نقلها بلفظها فانها من حفظه وكتابه لما عن التذكر.

يقول في الجزء 11 من كتاب الأغاني «فكتبت من حفظي واللفظ يزيد وينقص وهذا معناه» مما يجعل المحلل أمام استنتاجين:

- أما الأول فهو أن الخبر يصل للقارئ من وجهة نظر الراوي فكما يراه الراوي موقعا وكيفية يراه القارئ كذلك.

- وأما الثاني فحول مصداقية الخبر المنقول إلى القارئ فما مدى صحته وفيه أمران يشككان في صحته:

1 - صدوره عن الحفظ والتذكر بعد طول المدة من حدوثه.

2 - حال الراوي أثناء مشاهدته الحدث أول مرة.

المصدر

- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني.

دار احياء التراث العربي. بيروت - لبنان. د. ت.

المراجع

- محمد أحمد خلف الله: صاحب الاغاني أبو الفرج

الأصفهاني الراوية مطبعة نهضة مصر 1953

— GERALD PRINCE : Introduction à l'étude du narrato-
toire poétique n° 14-1973.

— GERARD GENETTE : Nouveau discours du récit,
édition du Seuil. 1983.

— GERARD GENETTE : Figure III - Edition du Seuil
1972.

الهوامش

(1) Gérard Genette : Figure III p. 72

(2) Gérard prince : Introduction à l'étude du narratoire
P. 188-189

*) إن المستوى الروائي الثالث يكون بين الروائي الاسمي والقصصية
يتمثل في الخبير الذي يورده له أي المتن ويتضمن تلك الأسلاك أنه في
المستوى الروائي الأول والمستوى الروائي الثاني، عالمين ذوي خصائص
لغوية والأول عتق عليها.

(3) Gérard Genette - Figure III p. 72.

(4) الأغاني. ص 110

(5) الأغاني. ص 152

(6) الأغاني. ص 91.

(7) الأغاني ص 119

(8) الأغاني. ص 122

(9) الأغاني. ص 126

(10) الأغاني. ص 144

(11) الأغاني. ص 134

(12) الأغاني. ص 148.

(13) Gérard Prince : Introduction à l'étude du narratoire
p. 180.

(14) مقدمة الأغاني

(15) الأغاني. ص 92.

(16) الأغاني. ص 92

(17) الأغاني. ص 109

(18) الأغاني ص 123

(19) الأغاني ص 122

(20) الأغاني ص 107

(21) الأغاني. ص 127 وص 144 مثلاً.

(22) الأغاني. ص 121

(23) الأغاني. ص 125.

توفيق الزبيدي
تأسيس الخطاب النقدي
(لدراسة الجمعي)



تأسيس الخطاب النقدي «أطروحة الجمعي»

بقلم: محمد الشيباني

الانضاف الى حقيقة كونه جاء وليد حاجة جمالية
للقدماء.

ولما الثانية فهي/تقوم على وهم الحداثة، واعتبار
قيامها انها يكون باصطناع القطيعة الاصولية مع القديم
رسدا لمدونة القدما، واسراعا للالتباس بمفاهيم
الآخر (القرب) وتكمن علة اختيار الجمعي (ت ٢٣١
هـ) في خطورته التأسيسية للخطاب النقدي العربي
القديم، وهي أهمية جعلته داخلا في كل دراسة احالة
واستادا على نحو تكون لكل باحث صورة له يعتبرها
هي الاحق بالثبات ف «لكل اذن جمعية : جمعي طه
حين وجمعي احسان عباس وجمعي منير
سلطان»^١.

غير أن غايته في درس الجمعي هي باطن فكره،
وما توارى خلف طبقاته من فكر نقدي، قصد
الوقوف عند كيفية قيام تصوره النقدي وآليات
احكامه.

ولعل اختياره للباطني دون الظاهر نابع من قناعة
لديه تنهض على دره المسلمة وتصحيح الصورة التي
كثيرا ما أخذت مكانها بيسر وعسرت حلول التصور

صدر أخيرا عن سلسلة عيون المقالات (الدار
البيضاء) الطبعة الأولى (١٩٨٩) من كتاب تأسيس
الخطاب الجمعي النقدي» للاساتذتين اللذين
وهو كتاب على صغر حجمه يثير بها ينصح عنه من
مسكوت عنه من قضايا مركوزة في طيات كتاب يوم
القارئ المعجول بأنه كتاب تصنيف وتبويب للشعراء
ضمن طبقات فحسب، وهو كتاب يثير بها يثير به
من امكانيات عديدة لاستغلال نصوص قد ظن
البعض ان صدفها شق».

- فما هي بواطن كتاب الجمعي؟

- وما هي علاقته بمفاهيم النقد العربي القديم
تأسيسا وتواصلا؟

نزل الاساتذ الزبدي كتابه ضمن محاولة تفهم كيفية
تناول التراث النقدي على أساس «إعادة النظر في
القديم من خلال رؤية حديثة تتمثل في قراءة النقد
القديم قراءة تأصيلية بحثا عن النظام الذي يشده»^٢
وهو اختيار منهجي أقصى به امكانيات:

أما الاولى فهي فهم النص التراثي النقدي كما ضبط
وقراءته تبعا لذلك قراءة استساخية «سلفية» دون

الايديولوجي المتمثل أساسا في «الملكية الادبية»، فبعد ان كان النص ملكا للجميع لارتباط الشعر بوظيفة الكلام باسم القبيلة، أصبح المبدع يحرص على اعلان ملكيته، فيبيعها وتشتري بضاعته في أسواق تجارة الادب.

أما البعد الثالث، فهو اصولي، ينهض بوظيفة اعادة النظام للفوضى التي طرأت على المدونة، فيتخير المختارون القصائد التي تعبر عندهم عن النص الاصل، الأم، وهذا التصحيح أسهم في تشكيل المدونة أسهامه في تقنين الذائقة، وتحديد مراسم الكتابة وسنن التقبل عند العرب مبدعين ومتقبلين.

التأسيس :

(١) المستوى التراكمي

وقد أكد فيه الاستاذ الزيدي وهو يرصد في مؤلفه الجهمي تطور الحق نشأة النقد العربي قبل تدوينه واعتبر الجهمي مدونة الشعراء النقدية بما يرسلونه من احكام تلذذا، وتفضيلا، وما يارسونه من فعل نقدي ازاء ذواتهم الابداعية والنص قيد الانشاء، أو بعد تشكله) كاملة في توليد لرصيد أساسي هو المنطلق بالنسبة الى النقد. في حين لاحظ قيام تفاضل ثنائي بين القديم (الجاهلي) والحديث (الاسلامي) حكم مدونة النقد، وخلق بصفة موازية ثنائية تفاضلية صغرى تجري في ذات الطبقة.

وقد افضى هذا التدرج التفاضلي بشائتيه الكبرى والصغرى «الى احكام نقدية مستمدة من النصوص، في ذلك مقياس السلم الذي هو مطلوب على مستوى الشعر العربي وعلى مستوى الانتاج الفردي».

٢. المستوى التوليدي

أهم ما يلاحظ في هذا المستوى، ان قضية الوضع

الاقرب الى الموضوعية وعلى هذا الاساس يرى التراث انما يجب ان يكون «مدعاة الى الازعاج الفكري، يزعمنا بها فيه من ثواب واجترار وبها فيه من تجاوز ونجاس، يزعمنا أيضا لاننا بقراءته تلك نكتشف حاضرا النقدي تأصيلا وتوصيلا»^{٥٦}.

(١) قضية الوضع

فإنما القضايا النقدية التي استبطتها طبقات الجهمي هي قضية الوضع، وقد عاجلها صاحبها سعيا منه الى الظفر بالنص الاصل، وقد درسها الاستاذ الزيدي انطلاقا من مواقع ثلاثة :

- موقع الزمن
- موقع قناة التبليغ
- موقع المستقبل.

(٢) عملية التصحيح

ان وفرة المادة وإيفائها في الزمن على كثرة الرؤا وخطوطهم في إيرادها وذكر أخبار اصحابها امر أوقف الجهمي على ضرب من الشكل ليصبح فينزل الشعراء منازلهم الفعلية، وهو شك يخفي حذرا عند الجهمي في السلمة وحرصا على «التقية» أمام «وفرة مصانع الشعر والاخبار» وهذا العمل التصحيحي تم على مستويين :

- تصحيح السند.

- تصحيح المتن، وقد قاده هذا المستوى الى «الاقتراب من النص الصحيح وإبرازه أحيانا»^{٥٧}.

مقابل «الكشف عن النصوص المزيفة كشفا عاما وخاصة»

ثم حاول الاستاذ الزيدي الوقوف على ابعاد عملية التصحيح الشكلية فربطها بعلم الحديث ومثائل عمله مع عمل الجهمي (الجرح والتعديل، المتواتر والمشهور، خبر الأحاد) وكشف عن وجهها

يقوم على أسس صارمة، وعلى شرائط وجب توفرها عند الناقد أمرا رئيسيا، به تكون العودة للنص مدارسة وتمييزا، وبالعودة الى النص تكون حياة النقد، وضمانا لعملية ممارسته.

ان العودة الى التراث، الى هذا «النحن» ظل هاجسا يسكن صاحب الكتاب، وعليه يؤسس مشروعه لاعادة قراءة هذا الارث النقدي، والوقوف على مسالكة الخفية والصريحة واكتشاف قوانين اعتياله... ان هذا العمل يظل دائما عنده ناقصا، وقد أعلن عن ذلك ذات مرة - طارحا قضية «عمود الشعر في قراءة السنن الشعرية بان أكد انه عمل جماعي يشترط «التبسيط المعرفي».

الذي يدك حجب المسلمات... لعله الايمان بان نصوص النقد تفتح بعضها الابواب الى نصوص/قضايا أخرى... قضايا تأخذ برقاب بعضها... ولعل أطروحة الجمعي وقد بدت معها تشكل ملامح عهود الشعر حكمت عليه باعادة اكتشاف سنن التقبل وسنن الابداع عند العرب في نصوصهم النقدية، فكان حديثه «عن عمود الشعر» ولعل الكتاب يبقى دوما استدعاء لارباب النقد الى الحفر، ومزيد الايمان على مراجعة المفاهيم والقضايا التي تم حلها أو الاجابة عن اسئلتها بصفة عاجولة وهي طريقة ما ضمنت الا استرخا احكام البدء واستنساخ آراء الاوائل... فاني بواطن النصوص يشد الرحال...

ولدت فكريا نقديا، قائما على مفاهيم دقيقة، فاذا بالشعر يعزف في طيات الطبقات دون تصريح، على انه تنقيف للكلام الغفل أي حذفه وتسويته، وله آتي (عروض، قوافي) وله وظيفته: الافادة والامتاع. فلا شعر بدون فائدة، بل يظل متى غفل على تقديم نفسه مرجعا للاحتجاج اللغوي ولظواهر السلوك التي عليها يستوي الادب، وللشعر أهله يقومون به مدارسة ذوق صقيل، وعلم كثير، تجعل في هذا العالم بالشعر ناقدا كفتا، مختصا، وعلى أساس هذه الضوابط المطلوبة في الناظر في الشعر، بذات معالم المؤسسة النقدية تتشكل عند الجمعي، ومعه، لتقوم سلطة تنتج القيم الادبية، وتصحح، وتسلم شهادات الشاعرية، حل من وقع الاجماع عليه، ولعل «قانون الاجماع» النقدي من أهم مفاهيم الجمعي التي ظلت تسكن باطن طبقاته.

«ومن هذه السلطة استمد الجمعي شرعية التجريح والتعديل وارسال الاحكام النقدية» وإن هذا تفهم لم اعتياده الشديد على سدوتي الشعراء والشيوخ النقديين بهذا يكون تنزيل الشعراء ضمن طبقات من انتاج سلطة النقد المرجعية أساسا⁹⁴.

ان قيمة الجمعي تكمن عند الاستاذ الزيدي، رغم ما قد قيل فيه نقدا أو تحريما تكمن في تأسيسه للرصيد المرجعي في النقد العربي مع قيام المفهوم العملي للنقد، مع بداية ظهور مقومات عمود الشعر.

ثم ان حالة الشعر وحالة «النقد» قبل ظهور الجمعي جعلت تصحيحه وتشكيل خطاب نقدي

والعطايا بأنواعها ، وكذلك مسائل الغصب والاستحقاق وما شاكلها ، ومسائل تحرير العبيد ، ثم ما يتعلق بالجراح والقصاص والقسامة والقذف .

وامتاز هذا الكتاب بتبويب أبوابه بباب طريف لمسائل الاكراه واحكامه المتصلة بكثير من الأبواب الفقهية .

ومؤلف هذا الكتاب فقيه تونسي شهير لمع نجمه في المعهد الحفصي ، فكان قاضي الجماعة بتونس ، وكان مفتيا لامعا ومحققا ومؤلفا في المجال الفقهي .

إنه أبو إسحاق إبراهيم بن حسن بن علي بن عبد الرفيح الربيعي (نسبة إلى بني ربيعة) المالكي .

ولد حوالي سنة 639 ونشأ بتونس أخذاً عن أعلام عصره بها ، الذين كانوا يدرسون بجامعة الزيتونة وبعض المساجد والمدارس العلمية ، وكانوا يعقدون المجالس بينهم أحيانا . ومن اعلام تونس في هذه الفترة شيوخ البلبسيون وافدون إليها أو نازلون بها ، مثل أبي الحجاج يوسف الأنصاري البلبسي ، وأبي المطرف أحمد المخزومي البلبسي ، وأبي عبد الله محمد القضاعي ابن الأبار البلبسي .

وطبقة مشيخة ابن عبد الربيع بتونس برعت في فنون مختلفة ، وقد اعطت سوق العلم والأدب نفاقا ورواجا ، فكان الانتاج الفكري غزيرا ، وكان النبوغ التونسي بارزا .

ومن عطاء هذه المدرسة التونسية في مجال الفقه المالكي القاضي إبراهيم بن عبد الرفيح صاحب « معين الأحكام » .

كان ابن عبد الرفيح ذا مكانة علمية سامية ، وله مؤلفات في الفقه وفي الحديث النبوي وفهرست لما رواه عن شيوخه وكتاب ناصر فيه إمامه مالكا فيما اعترضه عليه ابن حزم الظاهري . واختصار لنوازل ابن رشد .

وكانت وفاته سنة 733 ، ودفن بقرية في قلب

معين الحكام على القضايا والأحكام

تأليف: أبي إسحاق إبراهيم بن عبد الربيع

تحقيق: محمد بن قاسم بن عيسا

تقديم: محمد أبو الأجفان

هذا كتاب جديد أنحفت به دار الغرب الاسلامي بيروت مكتبتنا الاسلامية، صدر عنها في طبعته الأولى خلال سنة 1989 .

وهو كتاب فقهي من نوع « الأحكام » التي تقتصر على المعلومات فتشمل أحكام الزواج وما يتعلق به وأحكام البيوع والشركات وما شابهها من ضروب المعلومات بين الناس كما تشمل أحكام المبات

العاصمة الحفصية ضمت وفاة كثيرين منهم الأمير إسما مراد داي (- 1050) كما أفاد السراج في حلته السندسية . وهي تقع الآن بنهج ابن محمود عدد 10 وحولت الى متحف للآثار الاسلامية .

وتخرجت بابن عبد الرزيع جماعة من الاعلام تولت خبطا شرعية وأثرت الحياة الثقافية التونسية وواصلت رفع المشعل العلمي بعده ، نذكر منهم : محمد بن إبراهيم بن الرامي اللخمي البناء ، وإبراهيم بن محمد الفيسي الصفاقسي ، وأخاه الشمس محمدا ، وأبا الحسن علي بن فرحون والقاضي أبا بكر بن شبرين ومحمد بن جابر الوادي آثي وعبد المهمن الحضرمي ، ومحمد بن علي بن عبد الرزاق قاضي فاس والشمس محمد بن أحمد بن مرزوق .

وأول هؤلاء كان خيرا في البناءات وكتابة تقارير عنها يعتمدها القاضي في أحكامه ، وله تأليف في أحكام البيان موسوم بـ « الاعلان في أحكام اليان » من اروع ما ألف في الجوانب المعرفية وأحكامها الشرعية ، وكثيرا ما يذكر فيه مؤلفه شيخه ابن عبد الرزيع وينوه به وبما اصدره من احكام ويتحدث عن صلته المهنية به وعن بعض التنازلات التي مله فيها بتقارير عن حالة بناءات كان بعضها يستدعي التهديم وبعضها يتطلب الترميم . وهذا الكتاب التونسي الهام كان وثيقة علمية نادرة اعتمدها بعض المختصين المعاصرين في بحوثهم العلمية وإسهاماتهم في ندوات اختصاصهم الدولية ، كما كان تحقيقه موضوع رسالة جامعية نال بها الطالب السمودي عبد الرحمن بن صالح الاطرم الماجستير في الفقه من كلية الشريعة بجامعة الامام محمد سعود الاسلامية في الرياض سنة 1983 قدّم بذلك العلاقات الثقافية بين مدرستنا المالكية وهذه المؤسسة الجامعية السعودية

أما كتاب « معين الحكام » لابن عبد الرزيع فقد اهتم الباحث محمد بن قاسم بن عياد بالقسم المتعلق

بالأحوال الشخصية منه ، وقام بتحقيقه وتقديم له بإشراف فضيلة الشيخ محمد الشاذلي النيفر ، وذلك في نطاق انجاز أطروحة دكتوراه الحلقة الثالثة في الفقه والسياسة الشرعية ، ونوقشت بالكلية الزيتونية للشرعة وأصول الدين سنة 1982 ، وكان النجاح بتقدير حسن .

ثم اتجه الباحث إلى بقية الكتاب فحققه وقدم القسمين للطبع ، فصدر الكتاب في جزئين يشتملان على 1042 ص .

يشتمل الجزء الأول على مقدمة للمحقق وقسمين ، أولهما يضم دراسة تمهيدية للمحقق أيضا ، وهي ذات بايين في كل باب فصلان .

الباب الأول : شخصية ابن عبد الرزيع

الفصل الأول : عصر ابن عبد الرزيع : الحياة السياسية - الحياة الثقافية

الفصل الثاني : ترجمة ابن عبد الرزيع .
وفي هذا الفصل : نسبه ، مولده ونشأته ، شيوخه ، تلاميذه ، ولايته القضاء ، ولايته الافتاء ، منازعته لبعض علماء عصره ، أخلاقه ، مكانته العلمية ، محنته ، مؤلفاته ، وفاته .

الباب الثاني : كتاب معين الاحكام

الفصل الأول : نسبه إلى ابن عبد الرزيع ، مختصره ، القول عنه مصادره ، معين الحكام وكتب الاحكام

الفصل الثاني : نسخ معنى الحكام .
القسم الثاني : تحقيق قسم الأحوال الشخصية من معين الحكام :

تستغرق بقية صفحات الكتاب وتحتل 140 ص وتبرز مدى ثن المحقق في فهرست . وتشمل الفهارس - الآيات - الأحاديث - الأشعار - الأعلام - الجماعات - الأمكنة - الكتب - المصادر والمراجع - الموضوعات - هذا الكتاب الذي لا يستغنى عنه دارس لثقفة المعاملات في المذهب المالكي ، وحقوقه يرغب في مقارنة القوانين بأحكام هذا المذهب ، وقاض يطبق أحكامه مثل قضاة المحاكم الشرعية بالإمارات العربية . هذا الكتاب المفيد أحسن اختياره شيخ واسع المعرفة بالتراث وأحسن الإشراف على تحقيقه والتوجيه إلى خدمته ، وتجلى ذلك في الصورة التي خرج عليها الكتاب ، وكان من أجل ما تحلت به هذه الصورة :

- الدقة في توزيع النص .

- العناوين الجزئية التي صاغها المحقق للفقرات

- المصادر الوفيرة التي استعملها .

- العناية بالمقدمة الإضافية والتاريخ لعصر المؤلف والترجمة له والتحليل للكتاب .

- الشرح المناسب للعبارات الاصطلاحية .

- مقارنة التواريخ المجرية بما يقابلها ميلاديا .

- الفهرست لأغلب ما يحتاجه القارئ في الكتاب .

- تخريج الأحاديث النبوية .

وإن الصورة لتكون أجمل وأفضل لو وقع نجب الأخطاء القليلة التي تسربت إلى الكتاب ، ولو وقعت العناية بأمور أخرى مما اعتدنا أن نراه لدى مهرة محقق التراث فأما الأخطاء فهي تتعلق بتصريف المحقق بثلاثة من الأعلام :

- ابن شعيان ، في ص 282 ذكر المحقق أنه (ابن القرطبي) والصواب (ابن القرطبي) وقد وقع بعض مترجميه في هذا الخطأ وتابعهم المحقق .

- النسولي ، في ص 100 عرفه المحقق بنحوي ليس

ويشتمل الجزء الثاني على مقدمة موجزة دُكر فيها الباحث بطريقته في التحقيق ، وعلى بقية أبواب كتاب « المعين » وهي : البيوع وماشاكلها ، السلم وما شاكله ، الجعل والاجارة ، كراه الأرض ، المغارسة ، المزارعة ، الشركة ، القراض ، المساقاة ، الجائحة ، مساقاة العربة ، الصلح ، بيع الفائت ، الشفعة ، القسمة ، الأفضية ، الحسبة ، الشهادات ، الوكالات ، الرصايا ، التسفيه ، الحبس ، العمرى ، الصدقة والهبة ، الاعتصار ، العارية ، الوديعة ، اللقطة ، تحريم الأبار والمياه ، الضرر ، المديان ، الحماله ، الحوالة ، الرهن ، الغصب والاستحقاق ، العتق ، الكتابة ، التبري ، الولاء ، الجراح والقتل ، القسامة ، القذف ، الاكراه .

والمحقق بذل جهدا ملحوظا في خدمة هذا الكتاب وإعداده للنشر ، متوخيا منها علميا مفيدا في تسير قراءة هذا الكتاب والاستفادة مما فيه من المعالومات الفقهية ، وقد ألقى ساطع الأضواء على شخصية ابن عبد الرفيع مستغلا كل ما وقعت عليه يده من الوثائق المتعلقة به وبالشيوخ من أقرانه وأسائذته وتلاميذه . كما أحسن تحليل الكتاب والحديث عن منهجه ومصادره وأهميته .

واعتمد في تحقيقه على نسختين : أحدهما نسخة الشيخ محمد الشاذلي النيفر ، وثانيهما نسخة دار الكتب الوطنية بتونس رقم 823 .

وقد وصف النسختين وصفا دقيقا وذكر ما امتازت به كل منهما .

استغرقت المقدمة 150 ص من الجزء الأول

وتواصل بعد ذلك تحقيق نص الكتاب إلى ص 891 - من الجزء الثاني حيث يتسلسل الترتيم في الجزءين . ومن ص 893 إلى ص 901 تعريف بمصادر المؤلف المعتمدة في الجزء الثاني من « المعين » ثم تأتي فهارس الكتاب التي وضعها المحقق وهي

له من التأليف إلا نظم متوفى سنة 966 - والصواب أنه الفقيه المعروف المتوفى سنة 1258 ترجم له صاحب الشجرة في ص 397 تحت رقم 1586 .

والدليل على ذلك أن نصه المنقول عنه من حاشيته على شرح التاودي للامية الزقاق ، وهذه الحاشية ليست للنحوي الناظم المعروف به في هامش 3 ص 100 .

- ابن المنذر في ص 359 ، للتعريف به ذكر المحقق أنه أبو بكر بن السليم القاضي بقرطبة لأن أحد أجداده (المنذر) والصواب أنه ابن المنذر النيسابوري المتوفى سنة 318 ، المشتهر بعنايته بالفقه المفسر وبالتأليف فيها أجمع عليه ، وهو صاحب الإشراف على مذاهب أهل العلم . والسياق في نص ابن عبد الرقيق يؤكد أنه المقصود حيث أنه في النص يذكر خرق الاجماع في احدى المسائل .

وأمّا الأمور الأخرى المتعلقة بالمنهج فهي التالية - التوثيق للنصوص التي نقلها ابن عبد الرقيق عن

كتب معتمدة في المذهب ، ويقتضي المنهج الأفضل العودة إلى كل ما أمكن من المصادر للتوثيق منها ، ولكننا لم نر التوثيق إلا من المدونة والمتنّى وشرح الرصاع على حدود ابن عرفة والكافي ، فأين التوثيق من الموجود من مصادر المؤلف ، ولو كان مخطوطاً أو مرقوناً ، فمن المصادر التي لم يقع التوثيق منها : التفریع (مطبوع) ، مفيد الحكماء (مخطوط بدار الكتب بتونس 3462) ، أحكام الشيعي (مرقون)

- تجنب المراجع الحديثة والتحويل على المصادر القديمة فلا يناسب الاحالة على : خلاصة تاريخ تونس في ص 40 هامش 4 -

- الترجمة للإعلام : فقد وقع التعريف بالمشاعير مثل الشافعي في ص 282 ، وأغفل التعريف بأبي بكر بن عبد الرحمن ، وهو من علماء القبروان ، ويحتاج عامة القراء إلى التعريف به .

- التعريف بالكتب ، تكرر بالنسبة لبعضها التعريف في أكثر من موطن مثل العتية ، ووقع الخطأ في التعريف بوثائق الباجي في ص 125 إذ نسبت إلى أبي الوليد صاحب المتنّى ، وهي لباجي آخر ، وليس لصاحب المتنّى وثائق ، ووقع التعريف بالمخطوطات تعريفًا ناقصًا ، فتواد ابن أبي زيد تذكر نسختها بالقرويين وتغفل نسختها التونسية بدار الكتب الوطنية . الاعلان في أحكام البيان يذكر مخطوطا ، وهو مطبوع طبعة فاسية ووقع تحقيقه ويوجد مرقونا بكلية الشريعة بالرياض كما أسلفنا ، وأحكام الشعبي تذكر نسخته المخطوطتان ، والأولى الاشارة إلى تحقيقه في نطاق أطروحة دكتوراه حلقة ثالثة أنتجزها الأستاذ الصادق الحلوي بإشراف الشيخ محمد الشاذلي النيفر ونوقشت سنة 1982 ، وكذلك الامر بالنسبة لاختصار مسائل ابن رشد لابن هارون ، فقد اقتصر على ذكره مخطوطا ، وهو مرقون بمكتبة جامعة الزيتونة بعد أن انجرت تحقيقه الأخت فاطمة الدعداد ونالت بذلك دكتوراه الحلقة الثالثة في الفقه .

- المصادر والمراجع ، كان استعمال كتابين في طبعتهما الناقصة وهما : رياض النفوس الذي صدرت له طبعة ثانية كاملة بتحقيق تونسي ممتاز . والمنهل الصافي الذي صدرت له طبعة ثانية مصرية شملت اجزائه العديدة ، بينما اقتصر المحقق على الطبعة القديمة التي لم تخرج من الكتاب إلا جزئه الأول .

- وهناك مجموعة من الكتب لا يعرفها المحقق إلا مخطوطة وذكرها بهذه الصفة عند التعريف بها وفي ثبت المصادر والمراجع بينها هي منشورة تحمل تواريخ سابقة لطبع « معين الحكماء » تضم هذه المجموعة الكتب التالية : البيان والتحصيل لابن رشد ، فصول الأحكام لأبي الوليد الباجي (صدر عن الدار العربية للكتاب بتونس) ، نوازل ابن رشد (صدر عن دار الغرب الاسلامي) التفریع لابن الجلاب ، (صدر عن دار الغرب ايضا) توشيح الديباج (صدر عن

غير نختص في المجال الفقهي ، المعنى المقصود في السياق .

- فهرس المصطلحات الفقهية ، هو الغائب في الكتاب ، ولو انجزه المحقق لأعان القارئ وأفاده ، والصيغة الفقهية للكتاب تجعل وجوده ضروريا .

هذا وإن هذه الملاحظات لا تقلل من قيمة الكتاب . وأهمية الجهد المبذول في تحقيقه ، هذا الجهد الذي اقتحم به الأستاذ محمد بن عياد مجالا صعبا من مجالات تراثنا النفيس ، أعني مجال الفقه الذي اثراء اعلامنا التونسيون بمؤلفات قيمة لم يتح للقراء منها إلا القليل مما انصبت عليه جهود محققين من ذوي الهمة العلمية التي تجعلهم لا يجمعون إزاء صعوبات النص الفقهي القديم .

وإننا لنتنظر من محقق تراثنا في العلوم الشرعية المزيد ، فهو عنبر أصالتنا ، وهو أساس نهضتنا ، وهي نبينا في طريق مجدنا وتقدمنا .

دار الغرب () والكتب الأربعة الأخيرة حققها باحثون تونسيون (

تحرير الكلام في مسائل الالتزام ، للحطاب (صدر عن دار الغرب) بتحقيق باحث ليبي احرز به الماجستير من الازهر .

- التعريف الاصطلاحي ، لا يغني عنه دائما التعريف اللغوي ، ولهذا فقد رأينا المحقق يولي اهتماما بالغا بالتعاريف ويركز على المفهوم الاصطلاحي لأنه المقصود في سياق النص الفقهي لابن عبد الرفيح ، ولم يضعف عنده هذا الاهتمام إلا عندما شرح الاسترعاء (في ص 740 مقتصرًا على مفهومه اللغوي من معجم لغوي هو (المعجم الوسيط) الذي لم يتجده بالمعنى الشرعي الزائد عن أصل المعنى اللغوي وبذلك لم يسد الفراغ ولن يفهم قارئه عبارة ابن عبد الرفيح (ينفع الاسترعاء في الخبيل) إذا كان

حوار مع الدكتور محمد وقيدى



حول أزمة
الفلسفة العربية
المعاصرة

○ نحن المؤكد أن الحديث عن أزمة الفكر العربي المعاصر لا يعني الحديث عن فكر عاجز عن التفكير بصورة جوهرية. بل يعني فقط وجود عوائق ذاتية وموضوعية تحد من انطلاق هذا الفكر نحو إنتاج ما هو مهيأ له، وإبداع ما هو جدير به.

وإذا ما خصصنا الحديث عن الفكر الفلسفي العربي المعاصر فانتنا نجد أن هذا الفكر بدأ يبي أزمة، ويدرس عوائق نموه، وي طرح الاسئلة حول الخروج من دائرة الاختناق هذه.

الدكتور محمد وقيدى - أستاذ الفلسفة بجامعة الرباط بالمغرب وصاحب العديد من المؤلفات الفلسفية - طرح قضية أزمة الفلسفة العربية المعاصرة منذ كتابه «حوار فلسفي» الصادر عام ١٩٨٥. ولأننا نشترك معه في الايمان بأن طرح اشكال أزمة الفلسفة العربية المعاصرة وطرح آفاق الخروج منها مسألة تحد حلها في حوار شامل فأننا نفتح هنا المجال لهذا الحوار لعله يتسع الى مساحات أخرى وروى أخرى وذلك من أجل فكر فلسفي عربي مبدع وخلاق.

♦ الفيلسوف العربي المعاصر كمن يكتب باسم مستعار

♦ الإبداع الفلسفي يطلق من

أنا أفكر ولا يضر ابن فلان

وإن رشا لا يسلم على هذا

التفكير

♦ الفيلسوف لا يدخل تاريخ

الفلسفة إلا إذا فكر متحرراً منه

♦ إقامة نظرية حول التراث

لا تكفي لتأسيس نظرية فلسفية

حوار: خيرة الشيباني

أزمة الفلسفة في علاقتها مع التراث

● تتسامع في كتابك «حوار فلسفي» حول وجود أزمة في الفلسفة العربية المعاصرة. فهل أن السؤال مازال قائما بالنسبة إليك؟

أول ما ينبغي توضيحه في هذا السؤال هو مفهوم الازمة الذي نستخدمه فهو لا يعني توقفا مطلقا عن كل فعالية فكرية ولكنه يعني فقط أن الفكر الفلسفي يجد نفسه في بعض اللحظات وفي جهات معينة من العالم أمام عوائق تعوق تطوره. إذن سؤال الازمة يطرح من جهة أولى لكي يصف حالة معينة ولكي يعرف شروط هذه الحالة، ولكنه منذ البداية أيضا سؤال يريد أن يتجاوز الازمة، ثم من جهة أخرى عندما نقول أن فكرا ما في أزمة فمعنى ذلك أنه قائم، وأن إمكانية انطلاقة جديدة له أمر ممكن، وهذا يصدق على الفكر العربي المعاصر فهو فكر لا ينطلق من عدم، بل خلفه تراث فلسفي. الفكر الفلسفي العربي تقليد والمفكرون المعاصرون يجيدون في أفكار من سبقهم من اسلافهم تراثا يعودون إليه ويكون أقل ما يشعرون به هو القدرة على الإبداع أو على الأقل إمكانية الإبداع. فأي نكمن الازمة إذن؟ أنها تكمن من جهة أولى في العلاقة بالتراث، فالفكر العربي المعاصر يشعر بأن لديه تراثا يمكن أن يعتمد عليه ولكن ما إن يدرك ذلك التراث في تاريخيته الذاتية أيضا حتى يمي أن الاعتدال على التراث وحده لا يمكن أن يؤسس فكرا فلسفيا جديدا، فتطرح عندئذ مسألة ما يمكن الاحتفاظ به من التراث أي ما لا تزال له قيمة وما يمكن تركه من الثوابت أي ما لم تعد له سوى قيمة تاريخية، هنالك محاولات للجواب عن هذا الاشكال ولكنها لم تحل المشكلة في صورتها الكاملة. وهنا تكمن الازمة ولكن الازمة تظهر أيضا في علاقة الفكر العربي المعاصر بتراث الآخر، والتراث الفلسفي المعاصر الذي نتج في الغرب والذي هو امتداد لما بدأ منذ عصر النهضة الأوروبية أنه بخلاف التراث الأول كتفكير لا زال حيا

يتمتع بالاستمرارية، أسس لنفسه قواعد وتقاليده للتفكير كما أسس لنفسه تراكبات، والفيلسوف العربي المعاصر ملزم بأن يدمج هذه التراكبات في وعيه، لذلك تكمن الازمة في جانب آخر منها في المجهود الذي يبني بهذ لتمثل الفكر المعاصر، وتقول مجهدا لأن هنالك فاصلا بيننا وبين هذا الانتاج الذي قد نزامه ولكن لا معاصره، وتكمن الازمة ثالثا في أن التوفيق بين المستويين أمر صعب فنحن لا نستطيع بسهولة أن نوفق بين التقليد الفلسفي الذي نرجع إليه في حضارتنا وبين التقليد الفلسفي المعاصر. فالأمر لا يقتضي مجرد تجميع للأفكار أو تأليف بينها بحيث لا تكون الفلسفة مجرد تأليف بين أفكار مختلفة، وكل الفلسفات التي حاولت هذه المحاولة لم يكن لها اثر كبير في تاريخ الفلسفة، الإبداع الفلسفي الذي يخرج من الازمة هو التركيب النظري الذي يستطيع أن يصوغ اسئلة جديدة تنامي على قنله للتقليد الفلسفي الموجود.

وتكمن أزمة الفلسفة العربية المعاصرة وابعاً في الصورة التي تتخذها علاقتها بالفكر العلمي وخاصة بأقرب العلوم إليها. وهي العلوم الانسانية. لا مجال لتطوير الفلسفة في الوطن العربي المعاصر دون أن نأخذ بعين الاعتبار المعطيات التي جاءت بها العلوم الانسانية المختلفة، هذه اذن في نظري المظاهر الاساسية للازمة، غير أن هذه الازمة لا تعني سوى تسوئ التفكير والبحث فيها لا يعني سوى البحث في الشروط التي يمكن أن ينطلق منها هذا التفكير.

الفيلسوف العربي يختبئ وراء أسماء أخرى.

● كأن هنالك مظاهر أخرى لأزمة الفكر الفلسفي العربي المعاصر، ولعلها تكون من داخل الفلسفة نفسها.

.. هنالك مظاهر أخرى غير التي ذكرت يمكن أن ينظر إليها على أنها تعبير عن أزمة الفلسفة العربية

إرهاصات للفلسفة العربية

● ألا ترى في هذا الرصد لواقع الفلسفة العربية المعاصرة تعميماً؟

- اعترف ان في الامر تعميماً، ولكنه كان ضرورياً من أجل أن نضع السؤال في حدوده، وأن نتساءل عن وجود عدد من المفكرين الذين لا يشملهم، وسأقول لك منذ البداية بأن أول المفكرين الذين يخرجون عن هذا التعميم هم في جزء منهم أولئك الذين يشملهم، أي أن هنالك بعض المفكرين الذين عرف فكرهم تطوراً. لقد بدأ بعض الفلاسفة العرب المعاصرين تفكيرهم بالبحث عن مكانة في تاريخ الفلسفة فانتسبوا إلى تسمية من تسمياتهم، ولكنهم توصلوا عبر تطورهم الفكري إلى أنه يجب تحديد هذه الاسماء أو البحث لها عن جذور. فمحمد عزيز الحبابي مثلاً بدأ شخصانياً والشخصانية ليست من ابتداعه في مفاهيمها الأساسية ولكنه بحث فيها بجد عن تطوير لافكاره فدعا فلسفته بالشخصانية الإسلامية، وحاول أن يجد فلسفته أصولاً وجذوراً في مبادئ الإسلام ذاته ثم هو الآن يسمي فلسفته أو يصف فلسفته بذات النزعة الغدبية de manisme فهذا التطور ليس بمجرد شكل ولا مجرد اضافة في المضمون ولكنه علاقة بالواقع التاريخي، وعبد الرحمن بدوي أعلن في البداية أنه وجودي، ولكنه بعد ذلك حاول أن يبحث في تاريخ الفكر الإسلامي ذاته عن الشخصيات القلقة التي يمكن أن يصبح بها اختياره الوجودي مشروعاً ضمن التقليد الفلسفي العربي الإسلامي. وزكي نجيب محمود كان وضعياً ولا يزال وضعياً، ولكنه يحاول أن يدمج في فلسفته عناصر جديدة، هؤلاء الفلاسفة الثلاثة قدوماً نموذجاً أول ورياً كانوا من بين الذين اشعرونا بأزمة الفلسفة العربية لانهم انطلقوا من الانتباه إلى تاريخ الفلسفة وجعلوا هذا الانتباه أساسياً، فبالاذا كان سيحدث لو أن محمد عزيز الحبابي انطلق في تفكيره من مضمون آخر كتبه وهو «عالم الغد: العالم الثالث

المعاصرة وهي أولاً مسألة الانتباه إلى تاريخ الفلسفة، لقد جاءنا بعض الفلاسفة العرب المعاصرين من كانت من مهامهم الأساسية البحث عن انتباه إلى تسمية معينة من التسميات الكبرى في عصرنا: الوجودية، الوضعية، الشخصانية، العقلانية، إلى آخره، ولم يترك لنا كثير من الفلاسفة فرصة أن نصل نحن إلى هذا الانتباه عن طريق التحليل، انهم يحددون لنا الشيء الذي علينا أن نبحث عنه، بدلاً من ذلك كان على هؤلاء الفلاسفة أن يفكروا جيداً في الواقع التاريخي والحضاري وأن يحاولوا تأسيس نظريات وأفكار هي محاولات لتأمل الواقع وتفسيره، بعبارة أخرى كان عليهم أن يتفلسفوا لكي ينتموا إلى تاريخ الفلسفة لا أن يعلنوا عن انتمائهم إلى تاريخ الفلسفة، لكي نقول عنهم انهم يتفلسفون.

مظهر آخر من مظاهر الأزمة هو أن الفيلسوف العربي المعاصر لا يقول أنا أفكر، أنا أبحث، وإنما يورثه اسماً أخرى وينقل لنا تفكيرها. الفيلسوف العربي المعاصر كمن يكتب باسم مستعار، ويكون علينا أن نبحث عن الاسم الذي يختص به وراءه، وهو لا يارس الكوجيتو الديكارتية، فقد استطاع ديكارت في زمن ما أن يقول أنا اشك، أنا أفكر، أنا أصل إلى الحقيقة التالية. وهذا يعني أن الخروج من الأزمة يتطلب جرأة وثقة بالنفس، ويتقضي أن يقول الفيلسوف العربي أنا أفكر. ولابد من الإشارة في النهاية إلى مظهر آخر من مظاهر الأزمة، وهو أن الفلسفة العربية المعاصرة تكتب باللغة العربية، وضمن واقع اللغات العالمية ليست اللغة العربية من اللغات التي يترجم منها، بل هي في الغالب من اللغات التي يترجم إليها. هذه أذن مظاهر أخرى لازمة الفلسفة العربية المعاصرة، وهي أيضاً تقتضي ظهور شروط موضوعية جديدة لتجاوزها، لكن هذه الشروط لن تظهر من تلقاء ذاتها، بل علينا أن نساعد على الظهور.

التي تفصلهم وإن يدركوا التراث أو يدركوا أنفسهم في نفس الوقت في ضوء النسبية التاريخية.

التجاهل أساسيان . . .

● أنت تحدثت عن أجوبة عديدة عن السؤال حول علاقتنا بالتراث ، وذكرت أن هذه الاجوبة لم تحسم هذه العلاقة، فإلى أي الاتجاهات تذهب هذه المحاولات لحسم العلاقة؟

- قد يتساءل البعض لماذا انشغل الفكر العربي المعاصر بقضية التراث أكثر من انشغاله بأية مسألة أخرى، وهذا بالرغم من أنها قد تبدو من زاوية أخرى من النظر أقل أهمية من مشاكل أخرى مثلا لماذا لا يحلل الفيلسوف العربي المعاصر واقعه التاريخي بكل معطياته بدل أن يفكر في التراث وفي علاقته به؟ في الجواب على هذا السؤال استعير من الجابري قوله بأننا كنا نعيش "عالمنا التراثي"، أما كان لنا أن نجعل من التراث مسألة عامة في تفكيرنا لو لم تكن مجموعة بشرية لها تراث فعلي، وبالرغم من كل القرون التي انفصلنا عن هذا التراث، وبالرغم من أننا عند ادراكنا للنسبية التاريخية لهذا التراث ندرك أننا لا نستطيع أن نجعل علاقتنا به مجرد استعادتنا له فأننا نشعر مع ذلك بأنه لا يمكن الانطلاق أيضا دون حسم هذه العلاقة بترائنا الماضي والذي هو بصفة خاصة التراث الفلسفي. لكن علينا أن ندقق في بعض استلثنا فصول علاقتنا بالتراث لا يكون واضحا عندما نطرحه بصفة عامة لأن ما تركه الأسلاف يشمل عددا من مظاهر الانتاج العقلي من كلام وفقه وفلسفة وعلم وتفكير اجتماعي الى آخره. ومن الاكيد أننا لا نستطيع أن نتحدث عن علاقتنا بالتراث بنفس الكيفية في كل هذه المستويات لأن لكل مستوى من هذه المستويات طريقة في دفع قيامه الى الاستمرار، فالتراث الكلامي أو الفقهي ليس هو التراث الفلسفي، وهذا التراث الفلسفي

يهمهم. ماذا لو كانت مشاكل العالم الثالث هي التي اخذت منذ البداية الاولوية على الانتهاء الى تاريخ الفلسفة؟ وماذا لو كان محمد عزيز الحبابي قد ترك لنا أن نقرأه ونسميه بدل أن نسمي نفسه وهذا ينطبق على الآخرين؟

الوعي في الوقت الحاضر بأزمة الفلسفة العربية المعاصرة قاد الى مجموعة من الارهاصات الفلسفية أي أدى الى وجود مقدمات للفكر الفلسفي. قد يكون الفكر الفلسفي ارتد الى الوراء وبدأ يبحث في مشاكل كان يظن في الماضي أنه انتهى منها، ولكن هذا الارتداد الى الوراء يمهّد الى وثبة الى الامام، ولذلك فأنني اعتبر من الايجابيات أن توجد ارهاصات للفلسفة، بدل أن نعلن عن الفلسفة. وهناك مشغولون بالفلسفة الآن يبحثون في تاريخ الفلسفة أو يبحثون في التراث ويجاولون أن يستخرجوا من ذلك ثقافة محمد الى طرح أسئلة فلسفية جديدة.

● أشرت الى أن التراث الغربي يستند الى تراكيبات حية، فيما يفتقد التراث العربي استمراره فينا. كيف ذلك؟

- لقد قلت إن الفيلسوف المعاصر يجد نفسه أمام ضرورة التعامل مع ترائين: تراث تحقق في عصر ازدهار الحضارة العربية الاسلامية وتراث هو الذي انطلق من بداية عصر النهضة الاوروي لكن هذين الترائين ليسا متعادلين من حيث قوتيهما في الحاضر، فالتراث الفلسفي الاوروي لا يزال مستمرا، أي أنه لا يزال هنالك دائما فلاسفة اوروبيون جدد ينطلقون مما تراكم منذ بداية عصر النهضة والآن، أما التراث العربي الاسلامي فإنه تراكيبات تحققت في الماضي ووقع بينها وبيننا انقطاع. والذي يمكن أن يكون استمرارا لهذا التراث هم الفلاسفة العرب الحاليون، ولكن عليهم - من أجل استخدام هذا التراث استخداما ايجابيا - أن يعرفوا كيف يتعاملون مع المسافة الزمنية

يختلف بدوره عن التراث العلمي، لتصور حقيقة علمية قال بها عالم عربي اسلامي في القرون التي شهدت الحضارة الاسلامية هذه الحقيقة العلمية لم تعد لها الآن الا قيمة تاريخية لأن العلم الحاضر طور كثيراً من المفاهيم التي تجاوز بها العلم القديم، لكن عندما ابحت في نظرية فلسفية مثل نظرية ابن رشد فانتى أجد انه لا يزال يوجد من يطمح الى ان يجد في ابن رشد جوانب يمكن ان ينطلق منها تفكير فلسفي جديد وإذا أخذنا مجال التحليل الاجتماعي فسنجد انه لا يزال هنالك من يبحث في فكر ابن خلدون عن العناصر التي يمكن ان يضمن لها الاستمرار وقت الراهن ضمن تحليل ينطلق منها أو يكون أشمل منها، فالعلاقة بالتراث علاقة مختلفة لكنها تبقى بالنسبة إلنا ضرورية، ومن الأفضل تحليل هذه العلاقة ومحاولة الوعي بكل ابعادها بدلا من الاكتفاء بالقول بتجاوزها. والابداع الفلسفي الذي يمكن ان يطلو من التراث يتوقف على قدرة كل فيلسوف وعمل عقله لنوعية المشاكل التي يريد ان يفكر فيها، والادوات الاجرائية التي يريد استخدامها في هذا التفكير، الابداع ينطلق من أنا أفكر، عندئذ لا يحضر ابن رشد أو ابن خلدون أو غيرها الا لكي يساعد هذا الأنا على التفكير ولكن ليس عليها ابدا أن ينوب عنه في التفكير. وهذا لان النسبية التاريخية تفصل بينهما وبينه. قالانا افكر هو الذي ينبغي ان يحتوي هؤلاء الفلاسفة، وعندما يحتملنا تفكير الفلاسفة لا يمكن ان نتج فكريا فلسفيا، فالفكر الفلسفي يتم دائما في المسافة التي تفصلنا عن الغير سواء كان هذا الغير من تراثنا أو من تراث فلسفي آخر، بالنسبة لمسألة الانجماهاات التي تحكم تفكيرنا في التراث في الوقت الحاضر يمكن ان أقول بان هنالك انجماهاات أساسيين:

الانجما الاول هو الذي يرى ان توضيح العلاقة بالتراث يقتضي أولا بناء التراث، أي وضعه أمامنا بتحقيق كتبه ومؤلفات مبدعيه، وحيث ان هذا

التحقيق الذي دام مدة طويلة لا يزال مستمرا لاننا لا نعرف بعد كل كتب التراث معرفة علمية فان زمن التأويل لم يحن بعد، ينبغي ان نهيء لتفكيرنا المادة التي سيشتغل فيها تفكيرنا قبل ان نطالبه بالنتائج، غير أن هنالك انجماهاا ثانيا يرى اننا لا يمكن ان نتوقف عن التفكير في انتظار ان تتحقق لنا مادته كاملة فهناك قضايا المعاصرة التي يمكن ان ننطلق منها لبناء موقف من التراث، فالموقف ليس مجرد فكر في التراث ولكنه فكر في الحاضر، ونحن نستطيع ان نؤول دائما انطلاقا مما هو متوفر من التراث، هذا عن الموقف العام، أما اذا أردنا أن نأخذ الانجماهاات من حيث الطرقي التي نستخدمها والادوات المعرفية التي نلجأ إليها في فهم التراث، فسنجد أن الانجماهاات ستكون أكثر عددا، فهناك من يدعو الى الارتباط بالنص وفهمه كما هو في ذاته، أي الى تعرف نصوص التراث في اشكاليها، بدل تأويلها تبعا لاشكاليها، وقد يزيد اصحاب هذه الدعوة القول بان هذه المرحلة ضرورية لكن هنالك من يعتبر أن اشكاليها هي التي ينبغي أن تكون منطلقا للفهم.

وتتمثل هذه الاشكالية لدى البعض في استخدام بعض مفاهيم العلوم الانسانية المعاصرة أو الفلسفة المعاصرة، كما تتمثل لدى البعض الآخر في الدعوة الى الاستفادة في فهم تراثنا الفلسفي من علوم صورية كالمنطق وعلم اللغة، وذلك من أجل اضافة صفتي الدقة والصورية على بحوثنا. وهنالك من يدعو الى ضرورة البحث في التراث بوصفه ايدولوجيا واستخدام المناهج الملائمة لهذا البحث، أو يدعو الى ضرورة تأويل التراث الفلسفي تأويلا ايدولوجيا.

هذه النظرات رغم اختلافها ورغم أن الموضوع الذي تتناوله يوجد خلفها لا أمنا تشكل، ومع ذلك، أحد الارهاصات التي يمكن ان تساعد الفكر العربي المعاصر على السير في طريق السؤال الفلسفي.

لكن خارج هذه الاشكاليات جميعها، ورغم ما

ماله من ضرورة ليست الا قيمة جزئية، ولا ينبغي ان يصبح عائقا في سبيل بناء نظرية فلسفية معاصرة. وندقق في القول بان التراث في ذاته لا يشكل عائقا اذا ما ادركناه في نسبيته التاريخية، ولكنه يغدو كذلك ضمن النظرية التي نكوها. أريد أن أشير بهذا أننا لا ينبغي ان نحول الاهتمام المشروع بتراثنا الفلسفي الى اشكالية تراثية في بناء النظرية الفلسفية فان من شأن هذا ان يعوقنا عن انتاج هذه النظرية.

التحرر من تاريخ الفلسفة

● نحدثنا عن أزمة الفلسفة العربية المعاصرة بالتركيز على مظاهرها وشروطها، ولكن ماذا عن آفاق تجاوز هذه الأزمة؟

حراطين أن في حديثنا السابق ما يمهّد للجواب عن هذا السؤال، ذلك ان الفكر الذي يبدأ في الوعي بعوائقه في التّمّو وبمظاهر ازمته يتقدّم نحو حل هذه الأزمة، أما الفكر الذي لا يعي بأزمته فهو فكر يفتنق. لذلك أظن بأن الحديث عن موضوع أزمة الفلسفة العربية المعاصرة يدلّ على بحث تجاوز هذه الأزمة. لقد قمت منذ كتابي «حوار فلسفي» بالتفكير في مظاهر هذه الأزمة والخروج منها، واني استمر في البحث في هذا الموضوع لانه لا يزال هناك مكان للبحث في توسيعه، ولان هذا الموضوع لا يزال قائما ما دما لا نجد نظرية فلسفية انطلقت من الوطن العربي واكتسبت قيمة شمولية.

علينا ان نفهم من جهة أخرى، أن الحديث عن الأزمة لا يعني الحديث عن فكر عاجز عن التفكير بصورة جوهريّة، بل يعني فقط وجود عوائق ذاتية وموضوعية تمنع هذا الفكر من الانطلاق في انتاج ما هو مهيأ له.

أما الخروج من الأزمة فهو يقتضي عدة شروط أولا ان علاقة الفيلسوف ينبغي ان تكون بالحاضر اكثر مما

تستند اليه من ضرورة اعتبارنا للتراث في تأسيس نظريتنا الفلسفية المعاصرة، أرى ان اقامة نظرية حول التراث ليس وحده كافيا لتأسيس نظرية فلسفية. ذلك انه لا ينبغي اهمال عناصر اخرى لهذا التأسيس. فاذا كان لنا تأكيد سابق على قول الجابري بأننا كائنات لها تراث، فاننا ينبغي ان نؤكد الى جانب ذلك ان امتلاكنا لنظرية حول التراث يصبح غير ذي فائدة اذا لم نتكمن من ادراك تاريخيتنا. ان الفيلسوف العربي المعاصر ذو مهمة راهنة وليس ذا مهمة تأريخية. ان المشكلات الراهنة بالنسبة للعالم العربي، والمشكلات الراهنة بالنسبة للانسانية جمعاء موضوع أساسي للتفكير الفلسفي الذي يريد حقا ان يكون معاصرا. وهذه المشاكل يمكن ان تكون منطلقا للابداع الفلسفي. فاننا لا يمكن ان نؤسس فلسفة معاصرة، ونحن نعتد فقط على تراثنا. هنالك تراث إنساني عام في مجال الفلسفة، لا بد من أخذه بعين الاعتبار فلا بد للفيلسوف العربي المعاصر من ان يتناول بالدرس مشكلات العالم المعاصر، ولا بد له من أن يستخدم طرق العلوم المعاصرة، ومناهجها، واذا ما سار الفيلسوف العربي في عكس هذا الاتجاه، فانه سيكون كما أكدنا ذلك سابقا، مزامنا للمشكلات المعاصرة غير معاصر لها وفضلا عن هذا فان بإمكان الفيلسوف العربي ان يتناول بالدرس بعض المشكلات المعاصرة التي لم نجد ما يكفيها من التحليل من الفلسفات الاخرى. وخاصة تلك المشكلات التي يعيشها الانسان في العالم الثالث، فما الذي يمنع فلاسفة العالم العربي اليوم من أن يسهموا في تحليل المشكلات الانسانية الكبرى، وان يعيدوا بناء الانسان الذي انتشر في كثير من الفلسفات الغربية؟ ما الذي يمنع الفيلسوف العربي المعاصر من ان يساهم في اعادة التماسك والوحدة للانسان وللطريقة العقلانية في التفكير كما تتمثل في الفلسفة ذاتها؟

وهذا كله يتبين لنا ان بناء نظرية حول التراث رغم

هي بالماضي، وذلك لأن الفيلسوف المعاصر لا يرجع إلى الماضي إلا بالقدر الذي يريد به أن يستفيد من أجل إضاءة بعض المشاكل الراهنة. أن المعرفة بتاريخ الفلسفة ضرورة لا غنى عنها. وذلك لأنها تعرّف الفيلسوف بالجمال الذي سيتحدث فيه. لكن تاريخ الفلسفة هو ما ينبغي أن يحرر منه الفيلسوف من أجل أن ينتج أفكاراً فلسفياً. يساعدنا تاريخ الفلسفة على معرفة ماضي الإشكاليات المختلفة التي اعتمد عليها في تناول هذه المشكلات، ولكنه لا يكون إلا مادة مهيؤنا لتكوين إشكالياتنا الخاصة، والفيلسوف لا يدخل تاريخ الفلسفة إلا إذا فكر متحرراً منه أي إذا استطاع أن يؤسس أفكاراً نقدية بالنسبة للنظريات التي يعتمد عليها. داخل تاريخ الفلسفة تتعرف الفلسفة على ماضي موضوعها، أما خارج تاريخ الفلسفة فإنها تتعرف على موضوعها في صورته الجسدية التي ينبغي أن تتناوله فيها.

لكن هذا لا يمنع مع ذلك من القول بأنه لا يبدى للفيلسوف العربي من ثقافة واسعة في تاريخ الفلسفة. فكلمة أتسمت هذه الثقافة سمحت له بأن يطرح المشاكل بصورة جيدة وأن يهيء نفسه للإجابة عنها في

شروط موضوعية لذلك أرى أنه كلما كثرت الكتابات في مجال التاريخ للفلسفة كان ذلك تمهيداً قوياً لنشأة الفلسفة لكن هذه المعرفة ليست مع ذلك إلا تمهيداً إنها تضمنت في الوضع الذي نكون فيه مستعدين لإنتاج الفلسفة، ولكنها لا تنوب عنا في ذلك. إنها تشير إلى الموضوع الذي يمكن أن نتناوله، ولكننا ينبغي أن نتجه إلى هذا الموضوع بكيفية تتجاوزها.

من جهة أخرى، فإن على الفيلسوف العربي المعاصر أن يجعل نفسه على علاقة بالعلوم الإنسانية في تطورها، وأن يعمل على استيعاب نتائجها. فلا يمكن للفلسفة في زمننا المعاصر أن تتأسس بخارج هذه العلاقة، لأن ذلك سيفصل بين الفيلسوف والعصر الذي يريد أن يؤسس فيه فلسفة.

أختم جوابي بالقول أن طرح إشكالات الإزمة وطرح آفاق الخروج منها مسألة تحدّ حلها في حوار شامل. والأفكار التي عبرت عنها هنا ليست إلا مساهمة ومقدمات لهذا الحوار الذي نرجو أن نقرأ لغيرنا ما يعيننا على الاستمرار فيه، وما يوجه انتباهنا من خلال ما فكرنا فيه إلى ما لم نفكر فيه.

أحد النقاد أو الكتاب قال مرة ما معناه أن الروائيين الأفاضل لا يكتبون في واقع الأمر إلا رواية واحدة حتى وإن أصدروا عشرات الروايات. ذلك أن نفس المعاني، تقريبا، تظل تتردد في هذه الروايات حتى وإن اختلفت الشخصيات والأحداث. وهذا الرأي يمكن أن ينسحب على مختلف ضروب الفن. فالسينمائي إنشاز برغيان مثلا، رغم أنه أخرج عشرات الأفلام، فإنه لم يجد قط عن موضوعه الأثير وهو عجز الإنسان أمام طلاس هذا الكون. وشارلي شابلي في أفلامه الطويلة والقصيرة لم ينتكر مرة لموضوعه الأزلي وهو السخرية من قوانين ونواميس مجتمع مادي، والضحك على مظاهر القوة الزائفة.

النوري بوزيد في فيلمه الثاني «صفائح ذهب» الذي يختلف من حيث الكتابة والموضوع عن فيلمه الأول «ريح السد» يسوق لنا نفس الأفكار تقريبا نفس الفيلم على تقريبا وإن اختلف الموضوع وكذلك السياق.

أبعد من الصور والأحداث التي يقدمها الفيلم، ما هي الثوابت في فن النوري بوزيد من خلال هذين الفيلمين؟ ما هو الخيط الرفيع الذي ينتظم أفكار هذا الفنان؟ ما هو الخصوصي والذاتي في قاموسه؟ وما هي حدود التماس بين النوري بوزيد السينمائي والنوري بوزيد الشاعر؟

الوعي بالهزيمة

في جوابه عن سؤال «لماذا تخرجون أفلاما؟»



النوري بوزيد في
«صفائح من ذهب»

ماء واغتصاب وهزيمة وشعروا شيئا أخيرا

بقلم

فتحي الحزناط



ومن هنا فإن غلاف الانتمائية الذي يبدو موقف النوري بوزيد محاطا به سرعان ما يسقط أمام التسليم بإمكانية الفوز والخلاص والذي لا يصل إلينا في فيلمي النوري بوزيد إلا في اللقطات الأخيرة منها.

المساء

في فيلم «صفائح ذهب» كما في «ريح السد» حضور مكثف للماء. في «ريح السد» كلما اشتدت وطأة المعاناة على الهاشمي التجأ إلى الحفنة يترك تحتها رأسه وأحيانا يذهب إلى البحر بحثا عن الليل وكان به دافعا لاشعوريا للعودة إلى المرحلة الجنينية في رحم الأم حيث الدفء والأمان.

في «صفائح من ذهب» يبدأ الفيلم بهاء غزير ومطر مدرار ويوسف سلطان في طريقه إلى أمه بعد خروجه من السجن، وينتهي الفيلم بالحصان يسرّكض على شاطئ البحر، على حافة الماء.

بعد سنوات الجسد والقحيط في السجن جيل الخصب بخروج يوسف سلطان وكأنه يولد من جديد ليصل ما انقطع بينه وبين العالم. والابتداء مع الأم الألى التواصل معها غريزي. إن خروج يوسف سلطان تزامن مع المطر وذلك قال حسن فضلا عن أن الليلة عاشوراء وهي الليلة التي نجا فيها عديد القديسين والأنبياء، إذ وصل فيها النبي محمد عليه السلام إلى المدينة مهاجرا من مكة، وخرج فيها يونس من بطن الحوت، وعبر فيها موسى عليه السلام البحر الأحمر. ورغم هذا الفأل الحسن فإن يوسف سلطان يمر بليلة كابوسية. وهي مفارقة تعمدتها النوري بوزيد للتأكيد على استعجال العطب في شخصية يوسف سلطان المسكون بإراضيه القاسي فالمطر ليلة عاشوراء يستدعي نقيضه أيضا وهو الظمأ يوم عاشوراء، يوم قتل الحسين ظمآن بعد أن قطع عنه وعن أهل بيته الماء.

في نهاية الفيلم يطلق الحصان الجامح محاذيا للبحر ليهيئ الفيلم كما بدأ بالماء. والحصان في الفيلم صنو ليوسف سلطان وبديل له أحيانا، يذبح في مكانه ثم ينجو بدلا عنه. وهو ينطلق حرا جريلا جامعا بعد أن

يموت يوسف سنان وكان الحصان لا يمكن أن يتطلق ويتحرر إلا إذا قدم له قربان. إن الحصان احزن لكل لمحة الذي عرفه العرب. فالخضرة العربية ارتبطت بالحصان. والفتوحات الكبرى كانت على ظهور الحيات. لكن الجواد العربي كبا. وكان النوري بوزيد يريد أن يوصل إلينا أن لنهوض الحصان ثمنا بأعضا وهو دم يوسف سلطان حتى يتحرر الحصان ويتطلق حذو البحر رمز الخصب والعطاء والخير والانطلاق.

الأب

الأب في فيلمي النوري بوزيد شديد الحضور والسطوة وإن لم يظهر فيزيقيا في «صفائح من ذهب» في «ريح السد» حضور الأب يلغي حضور الابن الهاشمي. بل إن إحدى قراءات الشريط يمكن أن تقودنا إلى أن إحدى المعوقات النفسية التي يعاني منها الهاشمي هي حضور الأب. وحسب أدبيات التحليل النفسي فإن الطفل يمكن أن يحدث له تثبيت على عقدة أوديب فيظل كارهها للأب لأنه يستأثر بالأم وقد يحوق ذلك تطوره النفسي السليم. مقتل عامر ألا يمكن أن يكون بديلا لمقتل الأب وبالتالي فرصة لتحرير

الهاشمي من عجزه؟ والرغبة اللاشعورية في قتل الأب ألا يمكن أن تكون هي الدافع الذي جعل الهاشمي لا يستميت في منع فرط من قتل عامر باعتبار هذا الأخير بديلا للأب؟

في «صافح من ذهب» لا نرى الأب بل طلاله الممتدة على طول الشريط. في لحظة من لحظات التداعي والتذكر التي يتكون منها النسيج الأساسي للفيلم نقول زوجة يوسف سلطان لزوجها وهي ابنة عمه أيضا: «عني الله يرحمو كان يقول شلغومي نقصو ونرميه في النار اذا يجيب منك ري». فالأين في نظر الأب طالح لأنه لم يرضخ لمشيته واختياره وانددع في طريق غير آمنة بانتقاله إلى حركة سياسية تعارض السلطة. فكان العقاب قاسيا. لأن السلطة سواء كانت أبوية أو في مستوى آخر لا تريد من يعارضها. وكلما الأغنية التي تتردد في الشريط والتي تغني بالحصان تكثف هذا المعنى:

«لوجات عندك يد
وما قصهاش جددك
تحط السبا يديك
تنفخ عليها رعد
تبخر منها سحب
بسحرك يولي تراب
يولي قمح وشعير...»

لكل الحد قطع تلك اليد التي حلم صاحبها بأن يمسك العالم في قبضته ويغير ما شاء من أوضاع. فالسلطة لا ترحم من لا يذعن.

الشعر:

زخم الشعر الحقيقي ودفوه وكشافته وطزاجته ودسامته تطغى من الشريطين. الشعر بها هو إعادة صياغة لجزئيات هذا الكون من منظور ذاتي وشخصي فاذا الأشياء العادية واليومية في نسق جديد وقد تحررت من بأسواق الواقع المباشر. وسلطته اليومية والتقريرية. لكن الشعر بها هو كلام موزون مقفى

موجود أيضا في فيلمي الثوري بوزيد وإن كان ليس موزونا تماما وليس مقفى تماما.

في «ريح السد» قصيدة بالعامية يهجو فيها القطيعة بين الناس ويدعوهم إلى التواصل ويعني زمنا كانت فيه الأبواب لا تغلق والحيطان لا تعلو كثيرا والخطاف دائم التحليق في السماء. وهو خطاب يندغم تماما مع المضمون العام للفيلم ولا يخرج الحدث عن سياقه أبدا بل إن القصيدة إذ يغنيها ليقي تزيد من تسدفق الأحاسيس وتصل بالانفعال إلى الذروة.

في «صافح ذهب» قصيدة عن الحصان وبالتالي عن يوسف سلطان الذي كان الحصان صنوه في الفيلم كما ذكر آنفا. والقصيدة تكثف الكثير من المعاني والأفكار التي تصلنا عبر الشريط وخصوصا معنى الاضطهاد الذي مورس ضد البطل. وصف حال الحصان هو وصف للدرك الذي تردى فيه الوضع الإنساني ليوسف سلطان:

«الزباب الحامي
كبرت مع الجبال
بوك من حجر همامي
أمك أحن موال
لين روضوك
لين نزعوك الهبال
لين وسموك بلجام
لين عيتوك حمال
وربحت حروب لغيرك
وشقوا بيك جبال»

والشعر في الفيلمين لا يقتصر خطايا موازيا للخطاب السينمائي بل جزءا منه يكثف الصورة ويصعد الإيقاع ويضاعف الانفعال ويبدو عنصرا من النسيج الدرامي والجمالي للعمل. فالشاعر والسينمائي ليسا منفصلين بل يشتركان في صياغة صورة درامية وشعرية بوسائل السينما والشعر متدخلة ومتمازجة وتلك إحدى الخصوصيات التي ينفرد بها خطاب الثوري بوزيد.



إن محصلة أية عملية إبداعية لا تتحقق إلا عبر فعل الحلقة الثالثة من حلقات العمل الفني التي يمثلها المتلقي/ الجمهور. بهذا الفعل يشع العمل الإبداعي ويشمر. كما أن إمكانية وصول المتلقي إلى صياغة وجوده وفق ما تقتضيه حلقاته هذه أمام الأثر الإبداعي رهين وصول هذا الأثر إلى المتلقي قبل كل شيء. لأجل ذلك من جهة، وتيميدا لاستلاب الفنان (في مجتمعه) من جهة أخرى، مازلنا في تونس نكابد عنة توصيل يمر بها العمل الفني في أغلب المجالات والفروع الفنية الأكثر خلفية ثقافية. وعلى مستوى الفنون التشكيلية يمكن الجزم بأن جملة المعارض المقامة بالعاصمة متنزلة في دواية و ربط السنوات التواصلية المشروطة بين العمل الابتكاري واستيعاب المجتمع/ بين الفن والمجتمع. بيد أن أبرز النشاطات والمبادرات المعرّلة لذلك، مدى مركزية هذه التظاهرات بالعاصمة على حساب جهات أخرى. ويعود ذلك كما يمكن أن نعلم، إلى الطبيعة التاريخية للبنية الحضارية

إضاءات على المعرض السنوي الرابع للفن التشكيلي بصفا قس

بقلم: خليل قوينة

المختارة النظر عن الأعمال المقدمة لتركز على الاسماء كمقياس رئيس من حيث يؤخذ بعين الاعتبار «مدى» شهرة الفنان «مدى» نجوميته «مدى» تمتعه برضاء جمهوره «مدى» شعبيته هل هو محترف أم هو من «الهوة»... وغير ذلك من الحياقات والسذاجات التي لا تمت بصلة الى الأثر الابداعي، ولن أفصل.

أما ثالثا، فهناك معارض فنية تقوم على وجود لجنة اختيار ذات مهمة أخرى أقرب الى «الممارسة الموضوعية» وهي التي تعتمد على فرز الاعمال على أساس الاعمال نفسها أولا وأخيرا. وهنا ينتصب العمل التشكيلي كمقياس أوحده بغض النظر عن صاحبه في حقل من النزاهة والسرية («وأن ليس للانسان إلا ما سعى»، «كل نفس بما كسبت رهينة»...). والمهم، هنا، ليس هل أن الفنان محترف أم غير محترف، شيخ أم شاب... بل المهم هو هل أن الفنان عملا فنيا حقيقيا قابلا للعرض أم لا.

ويبدو - من حسن الحظ - أن اللجنة المحترمة التي قام المعرض السنوي للفن التشكيلي بصفافس في دورته الرابعة على أساس اختياراتها قد حاولت بكل جهدها أن تعمل وفق هذا المنهج الانتقائي الثالث في تنظيمها لمادة العرض (وهذا العمري مؤشر خير وتطور على الأقل بالنسبة للدورة الثالثة الماضية ١٩٨٨).

ولكن «والكمال لله وحده»، نال هذا السلوك الذي انتهجت لجنتنا هذه استحسان طائفة من الجمهور التابع ومن الفنانين ممن يتغزلون بالتصنيف الأكاديمي والعلمي للأثر^(١) الفتي وينبذون الحكم (أود أن أقول: التعامل مع) على «النص التشكيلي»^(٢) من خلال عناصر ومعطيات ميتا - نصية^(٣) تعيش من وراء النص... ومن يتلهفون إلى ادراك السلوك «الموضوعي» و«الديمقراطي» أيضا في تقويم الاشياء... كما نال هذا النهج من جهة أخرى احترازا طائفة أخرى لا تقل تشريا بمبادئ الطائفة الاولى، ولكنها ترى أن اللجنة المكلفة (بفتح اللام

والادارية التي انتصبت لتؤطر مجتمعنا، وبالمقابل، نرى ثلة من المهرجانات التشكيلية تقام هنا وهناك لنسف هذه المركزية أو المساهمة في حسمها، وما «المعرض السنوي للفن التشكيلي بصفافس» إلا أحد هذه المهرجانات^(٤) والدورة الرابعة لهذا المعرض - المهرجان تلك التي وقع افتتاحها يوم السبت ٣ فيفري ١٩٩٠ على أن تتواصل الى غاية ١٨ منه، إنها تمثل، بأي حال من الأحوال، خطوة مهمة في هذه المرحلة التأسيسية التي نكادها، وهي لذلك تستأهل التضيي.

إضاءات على الدورة الرابعة ١٩٩٠

ثمة في تاريخ الثقافة التشكيلية ثلاثة مناهج عملية، الى حد الآن، لتنظيم العروض التشكيلية^(٥) والبصرية^(٦) الثابتة^(٧) فهناك أولا معارض تعتمد فيها خة اختيار الاعمال الناجحة/ أو الاعمال التي تستحق العرض/ أو الاعمال المكتملة أو ما شابه هذا القليل من الأوصاف والأحكام. فكل مشارك توجه إليه الدعوة يمكن له أن يعرض أعماله بدون أي شرط أو اعتراض يعترضه. وذلك ما نجده مثلا - وفي الغالب - في التظاهرات السنوية والدولية^(٨) وهي معارض تختلف فيها الاعمال المعروضة الى حدود قصوى بحكم عدم وجود نقط ارتكاز مخصوصة في اختيار الاعمال مما يفسح المجال أمام العديد من التيارات والأمزجة العدمية Nihilisme والتزعات التجريبية Experimenta- lisme التي تميز عصر ما بعد الحداثة خاصة. وهناك ثانيا معارض تقوم أساسا على إحكام اختيار الاعمال الفنية من قبل لجنة يقع انتخابها من طرف كافة الفنانين المشاركين - ولا يقع تعيينها هكذا - حتى تمثل كافة الاتجاهات الموجودة بالساحة - وإذا تمثلت هذه اللجنة في اتجاه فني واحد بعينه فتحنا سيكون المعرض برمته أسير هذا الاتجاه حيث يكون مفصلا على قده... ولكن الميزة الثانية لهذا النظام الثاني هي أن الفنانين المشاركين يقع قبول أعمالهم أو عدم قبولها، كاملة أو غير كاملة، بحسب أساليبهم فقط وهنا تغض اللجنة



وما زالت تمشش أيضا بين الفنان والفنان... ان أهمية لعدد النواصي تتجلى بوضوح في تحديد هذا العدد بالفعل الحضاري - وحتى الجبالي - للفنان وفي تأمين الحياة الانتاجية والابداعية للنشاط الفني. وإلى هذا الحد يكون حل المعضلة التواصلية النقطة الارتكازية الأم في تأسيس «الاعتبار الصحيح» للشخصية البدعة... وتتصدر مستويات هذه الازمة التي أوردنا، ثلاثة مجالات نقدر أنها كالأتي: مجال الممارسة الفنية الابداعية، مجال الثقافة الفنية ومجال الحوار اليومي^(٥).

كما أن من مرامي هذا المعرض ترشيد الوعي الجبالي وذلك بالتوازي مع تركيز وعي حدثاتي مستمر وهنا نشير الى المسألة من بناب علاقة الفنان بالجمهور والفكر السائد، لأجل ذلك كان لابد من ان يرافق المعرض جانب تنظيري من أهم مظهراته: رصد مفاهيم حديثة للوعي الجبالي وتوجيه الرأي العام نحو المفاهيم الكفيلة بتدق المحصول الابداعي والتعامل مع الفن... وتساقا مع هذا التمشي، جاء معرضنا مشفوعا بمحاضرة^(٦) (وإن كانت وحيدة رغم ثقل

المشددة) كانت متشددة في اختياراتها إلى حد اسقاط ذاتيتها في اختيار الاعمال والوقوع بالتالي في أحادية الاتجاه... وتعلم أن «الحكم الجبالي» لا يقوم الا على مرحلة تذوقية انطباعية مهمة.

إن عرضي هذا لهذه الاشياء، ولو بإضاءة خاطفة، يصب في نهاية الأمر، في التأكيد على أهمية المسألة البدئية التالية وضرورة التسلح بها قبل زيارة أي معرض سنوي جماعي في العالم وهي أن اختيار أو تصنيف أو تقويم اللجنة للاعمال التي ستعرض أمام الزائر تظل أعمالا نسبية ولا يمكن لها أن تكون غير ذلك مهما يكن مدى توخي «الدقة» و«الاحكام». أي أنها في نهاية الامر ترجع أساسا الى نوعية اللجنة المختارة وتوجهاتها الفنية. ولن أفضل أكثر

تناولنا الى حد الآن بعض الاعتبارات الهامة المتدرجة في «ما قبل المعرض» والتي تعد اعباءات مشروطة لتنزيل هذه التظاهرة في اصداف الواقعي المخصوص. بقي أن نتناول هذا المعرض الذي يعد الاحتاجه، أي اثناء وقوعه فعلا ومحددًا في ما يخص المعرض نفسه (الغايات العامة) والمعرض (أين وكيف) والعارضين (مستوياتهم وخصوصياتهم الثقافية والفنية) والمعروضات (مدى تنوعها أو تقاربها... أحر المعالم الرؤيوية والتقنية التي تميزها).

○ المعرض :

إذا كانت أبرز غايات المعرض السنوي للفن التشكيلي بصفاقس فيها مضى تمثل في تحسيس الرأي العام بضرورة وجود قاعة عروض فنية مختصة بصفاقس وذلك سدا للفراغ الثقافي الذي يهدد حضور الفن التشكيلي من حين لآخر، فانه بعد احداث قاعة العروض بالقصبة، تبقى هناك العديد من الغايات القريبة والبعيدة التي تصبو إليها هذه التظاهرة، مثل فك الازمة التواصلية التي تقبع بين الفنان والجمهور



لقد حاجتنا الى مثلها وهي قاعة تبعث على الدفء وتوهج في زائرها حينما الى زمن تليد مضى مفعم بالحرارة الانسانية والسخاء والكرم والمحبة أيضا، وتستغفر فيه شعورا «نوستالجيا» يجره الى الارتقاء بين أعضائها والمكوث بين زواياها وأقواسها وإحالاتها المتعددة الزاخرة باللوحات ولو برهة من الزمن «يخلص» الزائر في أنفائها نفسه من الأجواء الصاخبة التي تميز زمنا جنوبيا من نمط آخر... زمن الحضارة المعدنية والاجساد المهرولة... زمن الأشياء المصلوبة والآلات المعطلة أيضا. إن قاعة العروض بالقصبة فضاء للخلاص من الازمة الناتجة عن عدم وجود قاعة عرض بالجهة ومن الازمة الحضارية التي تقوض أمن الفرد وتهدد سلبته التي فطر عليها وتوقه الانساني نحو الدفء والسلام... والجمال أيضا. كما أن تركيبتها المعيارية قادرة على إحضار المناخ السيكولوجي الخصب وتهيئة النفس إلى التأمل بهدوء

أبعاد الجانب التنظيري) كما أنه مشفوع أيضا بسلسلة من المحصص التنشيطية للاطلاق في ورشات الرسم وذلك ضمن مجال التوعية الجمالية أو لنقل التنشئة الجمالية نظرا لأن الأمر هنا يعم الناشئة أساسا... ومن مرامي المعرض كذلك ترشيد أو اثراء أو تطوير الخطاب التشكيلي، والمسألة هنا غمس علاقة الفنان بالفنان أو علاقته بالنقاد والملاحظين. وفي هذا الصدد يكون المعرض (فضلا عن كونه نواة للتلاقح والاحتكاك والتعرف على تجارب جديدة) مختبرا للبحث والتمحيص.

○ العرض :

لقد جاء المعرض في دورته الرابعة هذه متميزا حتى في خصوص الزمان والمكان. فبينما كانت الهدوءات السابقة تتم في صدر الربيع جاءت هذه الدورة (السخنة) في عمق الشتاء الباردة وبسبب كانت الدورات الماضية تتردد بين قاعة الأفراح البلدية وهو المسرح البلدي جاءت الدورة الأخيرة في «قاعة العروض بالقصبة» فكانت تدشينا لها. وقد أشار الدكتور علي الزواري المندوب الجهوي للمعهد القومي للآثار والفنون في شأن قاعة العروض بالقصبة فكتب لنا بأنها «قاعة تابعة للقصبة، أهم معلم أثري بالمدينة العتيقة. ولعلها كانت في منطلقها الرباط الذي كان بدوره منطلقا لمدينة صفاقس قبل تخطيطها وبناء جامها وسورها». وعليه، فهذه القاعة قديمة من حيث كونها من أبرز المعالم الأثرية الراجعة الى تاريخ بناء المدينة كما في تحديدات المؤرخ عمود مقديش... وهي من جهة أخرى جديدة، من حيث كونها مرشحة لأن تكون من أبرز وأحدث الفضاءات الثقافية بالمدينة، وذلك بعد ترميمها وتحصيصها للعروض التشكيلية وغيرها من العروض البصرية. وفي تقدير الجميع، إن هذه القاعة ستكون مناسبة

والى التفكير ومراجعة الذات والعصر . . والحضارة أيضا .

وصفة القول، ان قاعة العروض بالقصبة تساعد زائر المعرض على التدقيق الفني .

بيد أنه يجب ألا نفهم من ذلك أن مكان العرض التشكيلي هو نفسه بالضرورة مكان عرض الآثار أو المكان الأثري . وهنا نود تنفيذ النظرة المتحفية للعمل الفني، وخصوصا العمل الفني «الجديد» أي نتاج السنوات الأخيرة والذي جاء المعرض من أجل التعريف به . فقاعة العروض بالقصبة كسب مهم لقطاع الفن التشكيلي، على ألا نخلط بذلك بين «المتحف» - أو المكان الأثري والمتحف - وبين «قاعة العرض» . فالأول له مضمون تاريخي وأركيولوجي وتعرض فيه الأشياء القديمة التي ركزت حضارة ما، وإلى هذا الحد تنكشف دلالته الفلكلورية والمأشوية حتى وإن قلنا بمتحف الفن الحديث مثلا . / أما الثانية فهي قاعة العرض، فلها مضمون يروي سيرة وتعرض فيها آخر المنتجات، آخر الأحداث في ميادين الفن، وإلى هذا الحد تنكشف دلالته كإحدى دلالات الحاضر لها ارتباطات تأسيسية بالمستقبل، خصوصا إذا قلنا بالبعد المستقبلي الشروط للعمل الفني .

○ العارضون :

يمكن الجزم بأن كل العارضين من الفنانين قد اندحدروا في وجهاتهم المختلفة من سلاله الفن الحديث حتى وإن كانت القاعة التي احتضنت أعمالهم متعينة إلى «الفن المعاري القديم» .

كما أنهم متنسبون إلى أجيال ليست مختلفة بل متقاربة نسبيا . فلم يقع مثلا تشريك جيل الرواد المؤسسين للنشاط الفني بتونس (الجيل الثاني في تاريخ الأجيال الحديثة المبدة) .

وهنا نشير إلى ضيق مجال التنوع التاريخي للمعرض

عما سيؤدي حتما إلى تقليص من البعد التاريخي للمواد التي اشتمل عليها المعرض . فإذا اعتبرنا أن الورقة الفنية لا يمكن أن تنسب إلا إلى العصر الذي أفرزها عن طريق المبدع ذلك الإنسان الذي يعيش عصره ويتفاعل معه جماليا ورؤيويا وإبداعيا من خلال الأثر، إذا اعتبرنا ذلك فإننا سنعتبر بالضرورة أن من مظاهر الثراء في معرض ما مدى حضور مساهمات من أجيال مختلفة، أي من عصور مختلفة، أو على الأقل، من حقب تاريخية مختلفة . وهذا التنوع مهم جدا إذا كنا نروم، من بين ما نروم من خلال هذا المعرض، أن نركز وعيا جماليا قادرا على تنزيل التجارب المعروضة ضمن أطرها الاستيمية والتاريخية : أي القدرة على تبيين موقع تجربة ما (تتجلى) عبر عمل فني ما لفنان ما في سيرة الفن المتدفقة ثم ثانيا تبين هذا الموقع من حركة التاريخ الإنساني . . .

كما حظيت الدورة الجديدة للمعرض السنوي تصديدا للجديد من الحياطات التي طامنا عشتت في زوايا أحكامنا وأنياف المقاييس التي نتخذها لتقويم الفنان، ومن بينها مثلا الفصل غير الجوهرى بين «المحترف» و«الهاوي» . فالفنان المحترف غير موجود في الواقع نظرا إلى أن الفن يتغنى مع الاحتراف ويتنزل عن الامتهان والتكسب . وبالمقابل فإن الفنان «الهاوي» غير موجود كذلك نظرا لأن الفن ليس نشاطا «ثانويا» أو تسليية أو إضاعة لأوقات الفراغ كما في الريكيولاج مثلا . فالفن في حقيقته لا هذا ولا ذاك إنما هو ذلك الشغل المستمر/الجهاد السيل في صميم الملم الإنساني بتصاريفه المختلفة . وهو كدح عمد تثرثب عبره تضاريس النفس الإنسانية التواق إلى الخير والحق . . وإلى الجمال . . . أيضا وأيضا .

نعم . . . لقد جاءت هذه الدورة تصديدا لمثل هذه التسميات المزعومة ولهذا التصنيفات الموهومة والدرجة وغير العلمية . فليس هناك فنان «محترف» وآخر من «الهاوة» وآخر بين هذا وذاك، وآخر بعد

الاحتراف... بل هناك فنان وكفى، فالبعد الانطولوجي للشخصية الابتكارية يقاس بمدى ابداعية أثره والفنان هو من يبدع وهو كذلك من لم يبدع بعد. وهكذا فالبحث عن وجود الفنان أو انعدامه ليس من خلال البحث في الشهادت المدرسية أو السجلات الذهبية أو سلسلة المعارض المقامة، فكل ذلك من باب التدعيم وليس من باب الحجة الثابتة وإلا لكان واحد مثل «فان كوخ» غير معترف به باعتباره لم يبلغ بعد مرحلة الاحتراف! بل هو أساسا من خلال البحث عن مدى وجود «عمل فني حقيقي متكامل» أو عدم وجود «عمل فني حقيقي متكامل»... الى هذا الحد يكون الحديث عن المعارض رهين الحديث عن المعارضات ويكون الحديث عن الفنان رهين الحديث عن العمل الفني مثلما سبق أن أحالنا الى تناول طيبة الفن فيل أوردنا سلفا.

○ المعارضات

لقد جاءت الاعمال الفنية المعروضة ضمن المعرض السنوي للفن التشكيلي بصفاقس في دورته الرابعة رغم اشتراكها في الهاجس الجمالي العام الذي يميز جيلا بعينه أو مرحلة بعينها، مفرقة في التنوع والشراء على الأقل على المستوى الرؤيوي الذي يخص الجانب الفردي بين الفنانين كلا على حدة.

كما جاءت المعارضات من الحكمة والجدية بحيث أكدت عن جدارة واستحقاق مكانها في قاعة العرض ومكانتها بالتالي، في غالب الاحوال إن لم نقل في مطلقها.

ولعل ما ساعدنا على اعلان هذه الفكرة الأولية، ما تمتعت به المعارضات من تناسب ملحوظ مع هذه المرحلة التي نواكبها/ مع هذا العصر على وجه العموم. ولا نقصد بالتناسب التوافق، أو التوازي

السانكروني التزامني بين الحساسيات التاريخية المعاشة وبين العمل الفني، وكأن الفن هنا ملازم للواقع تلازم العمود مع طله في حالة ما أو تلازم التقرير مع الحدث. بل نقصد بذلك (وهنا نتصدى الى حدة المرجعية الواقعية أو حدة المشروطة التاريخية والبنوية المباشرة في عالم الافكار والاشكال) مدى تناسب الفن مع الواقع من حيث أن الأول يفعل فعله في الثاني ضمن دوره التجاوزي وليس ضمن دور سجالي محايث. إن الفن ينطلق من الواقع بتصاريفه المختلفة وهذا ما يؤكد منظرو التيارات فوق - الواقعية نفسها *Sur-réalistes* (ليراجع كتاب حاصر الفن غربت ريد ترجمة سمير علي نشر دار الشؤون الثقافية العامة يفضل. الفصل الخامس والفصل السادس). على ألا نفهم من ذلك أن الفن «تعبير» عن واقع الجساهير وكفى. بل هو يشر بلحظات ممكنة ساكنة في حلوة النموذج يشكل الظاهرة الجبالية وتتوأس مستقبل الرؤية الانشائية. وعليه جاء قول الشاعر اليوناني المعاصر ريتسوس «الفنانون معيارو الروح الانسانية» وجاء قول منظري الاستطيقا الحديثة وعلما الجبال في هذا السياق مثل: الفرنسيين أوجين دلاكروا E. Delacroix «الفن نشاط انقلابي» واتيان سوريو E. Souriau «الفن نشاط تأسيسي». فالفن ينطلق من الواقع - حيث يكون الواقع هنا فاعلا - ولكنه لا يقف عنده بل يتجاوزه (يمجرده من تفاصيله وحيثياته ومروياته الواقعية كما في الفن التجريدي مثلا) - حيث يكون الواقع هنا متفعلا -.

وعليه، اذا نحن كشفنا هذه الحقائق انطلاقا من الاعمال المعروضة بمعرضنا وكشفنا مدى تطابقها معها، حق القول على هذه الاعمال بأنها ذات مضمون حدائوي صارخ.

كما أن من ملامح هذا المعرض سيطرة الوجه التجريبي *Experimentalisme* للمعارضات على حساب الوجه الاكاديمي المدرسي من حيث لم تكن الاعمال

فقد جاء الفنان بمعالجة تذكرنا بمناحي المدرسة الوحشية Fauvisme والمدرسة التقيطية pont-tuer والمدرسة التيقية tachisme فاللوحة هنا تقوم على «مشهد» من الحياة الواقعية ولكن الرسام يحاول تصويره بالافادة من التجارب العالمية في الفن وبإضفاء ملمح شخصي بأسلوب فني راق وتبقى اللوحة غير تجريدية بحكم مرجعياتها أولا وبحكم سلطة الموضوع ثانياً وان كان الفنان، هنا، يحاول أن يتزاح من سلطة الموضوع اليومي هذه ويجول اللوحة إلى بنية تشكيلية قائمة بذاتها. . .

وبالمقابل نسجل سيطرة الجانب التجريدي أولاً ثم البيديالي ثانياً مع التركيز على البحوث التجريبية التي يصعب ترصدها واقتناصها في شبكة مفهومية ومنهجية ما. وذلك ما يؤشر على حضور البعد الذاتي الحصب والتؤادقية الفياضة مما يمهّد إلى القول بوجود المدى الاجتكري للاتجاه المعروضة.

ومن الظواهر والمؤثرات التشكيلية العامة المتواترة على الصعيد التقني وأهم أدوات المعالجة نجد التعبير بالتواء (الرولياف) عند ابراهيم العزابي الذي وظف هذه الظاهرة كاحدى العناصر المكونة للوحة. ولعل هذا الاختيار يصحح اهم التقني الرئيسي المسيطر على الفعالية التعبيرية عند محمد بالحاج الى الحد الذي يغيب فيه التعبير اللوني أو يكاد من حيث يقع التركيز على ما يوفره التواء من فعاليات ضوئية تنتج عن لعب تشكيلي بين الضوء المنعكس على الوحدات الهيكلية البارزة وبين التجاويف القائمة.

كما نلاحظ الاقتصار على الرسوم التخطيطية المباشرة (الغرافيزم) والتركيز عليها وان كان ذلك بصفة نادرة في مجمل المعرض، وهو ما يتجلى في الاعمال السريالية لعبد العزيز الحصري الذي حاول في لوحته الغرافيكيتين أن يحافظ على البعد التصادمي بين الابيض والاسود خاصة سواء ضمن علاقة

مندرجة تحت لواء مدارس معينة بقدرما كانت بحوثاً شخصية تعكس تجارب خصوصية، مفرقة في الخصوصية، حتى وان استفادت من التجارب العالمية ومن تاريخ الفن. . . ولعل ذلك ما يشرع لنا تصنيفها وفق تسميات معينة أغلبها لعرض تواصل وتبسيطي أو لرصد منهجي ليس إلا.

إننا بإزاء زيارتنا لهذا المعرض نسجل انحصار النزعات الواقعية من تشخيصية وواقعية فحة وتعبيرية وكذلك انحصاراً للاتباعية والرمزية. . . لولا حضور مشاركات على غوجة بمشاهدة الرمزية (من الرموز الحضارية المألوفة والمتوارثة قبة وصومعة = مدينة عربية اسلامية عتيقة، أو غصن زيتون = مدينة صفاقس مثلاً، أو حمامة بيضاء = حرية أو أحيانا ضمن رموز مركبة: حمامة تطير رافعة غصن زيتون = أمن وسلام. . .) وميشيل لسود بتكويناته التجريدية الشكل والتعبيرية المضمون (ولو كانت لى فحات م) لسود تجريدية لما جاز لنا الفصل بين الشكل والمضمون ولكن لمسحتها التعبيرية الواضحة أو الخفية اقتضى الامر ذلك، فالتعبير عن موضوع حنان الأمومة مثلاً اقتضى من جهة تناول فكرة موضوع تتمتع بمركزية ما ثم من جهة اخرى تناول عناصر تجريدية استعملتها الرسامة للتجسيد التعبيري للفكرة المركزية، وإلى هذا الحد ينفضح المنحى التعبيري عندها. وعندها جاز القول بأن مثل هذه المعالجة من طبيعة تمثيلية Représentative بحيث تتحدد ثمة مركزية موضوع/أحادية فكرة يقع تمثيلها الى المتلقي عن طريق اللوحة كوساطة. والحال أن في المعالجة التجريدية ليس هناك مركزية لفكرة ما بل العمل ينفتح على دلالات متعددة «يفصح» بها الشكل عبر تعدد القراءات (أود أن أقول: يفصح بها المتلقي): ab-Sémie du forme poly-strate . . .

كما تنحصر النزعات التشخيصية في المعرض لولا مشاركة المنوي بوصندل في لوحته «جني الزيتون».

وفي مناخ من التجريد الهندسي وردت أعمال قامت على معاراة البنية وتماسك الكتلة من خلال تنفس تركيبى تكويني. وقد امتاز عبد اللطيف الحشيشة هنا، في إحدى لوحاته، بإدخال عنصر البعد الثالث (العمق) بينما امتاز محمد بن عياد بتركيزه على تقاطع الأفقي مع العمودي وأحمد المصمودي بتركيبه المحبوك للعناصر التكوينية ضمن أرضية نسيجية تصل بمجمل الحساسيات اللونية ببعضها وخاصة الباردة منها والدافئة.

ومن مظاهر التنوع بالمعرض في هذا الباب، حضور المعالجة التجريدية الصرف كما عند صالح عبيد الذي يؤلف اللوحة من خلال تركيبة هندسية نكاد نجزم أنها من ثمار المهاجس التركيبي الموندرياني (نسبة إلى بيت موندريان مفجر حركة التشكيل الجديد/ هولندا) لولا تلوينهم الأملحة اللونية أولاً وانحسار قوة الضوء وبالتالي الانحسار للتصادم الضوئي ثانياً ثم ثالثاً المحضور القوي للخط المائل في تكوين الشبكات الخطية... ثم من جهة أخرى، إلى جانب هذه المعالجة التجريدية الصرف، نجد ما يمكن أن نسميه بالتجريدية الواقعية أو المحايثة Immanence التي تستمد رموزها ووحداها التكوينية من المرموز الحكائي الثقافي في الواقع الفلكلوري الشعبي بقطع النظر عن اعتماد صياغة جمالية لهذه الوحدات المنصهرة في اللاوعي والذاكرة ثم في أرضية اللوحة. وهذه الصياغة هي ما تؤسس بنية اللوحة فتتزل بمجمل هذه الوحدات، التي أردنا، ضمن شبكتها من العلاقات التشكيلية التجريدية الصرف... كما عند بيده ولسود والحشيشة في توظيفه للزخارف التي تميز الزربية التقليدية... وكذلك عند الكراي...

كما حظي المعرض من جهة أخرى بحضور لجسائية الفتيح L'esthétique du laid حتى وإن كان هذا المحضور خافتاً. ففي لوحته يحاول محمد الكراي تشكيل بعض الرموز المورثة لصياغة وجه بشري ذي تركيبة موهلة

العنصر بالآخر في بنية الكتلة المرسومة أو ضمن علاقة الكتلة بالأرضية في مساحة اللوحة... ويصبح الصدام بين هذين القيمتين الضوئيتين المعياريتين (الأبيض والأسود) على أشده في لوحة عبد الرؤوف الحصري السيريلية وإن لم تكن في نفس التوجه التقني مع ما سبق أن ذكرنا.

ومن الظواهر أيضاً نجد عفوية الشكل وسرعة ترويضه النسبي أو إخضاعه على مساحة اللوحة وكأن الشكل عند نور الدين الهلاني مثلاً يريد أن ينزاح باستمرار من أي عملية متكلفة تحاول تهذيبه. ويظل الرسام يلاحق الشكل بينما يفلت منه هذا الأخير ويظل في انزياح مستمر وتظل اللوحة غير مكتملة بعد... بينما يحاول الحبيب بيده توظيف الفصل التلقائي في الأداء بنوع من الاستقرار فالرسام، هنا مشرب بالموروث الساكن في مناطق اللاوعي يبحث يحاول أن يسكب هذا الزخم الموروث من رموز فلكلورية وعلامات مهملية في حالة من التدفق المستمر ويتم ذلك عبر سياق متوازن يصهر المؤثرات التشكيلية من أشكال وخطوط مع الأرضية.

كما نسجل حضور الظاهرة الحروفية الكاليفرافية في المعرض كما عند محمد يعقوبي مثلاً، الذي أدخل الحرف في معالجة نسمية Miniature دقيقة مع الاستعانة بطائفة من الرموز الفلكلورية (كالعين أو خمسة اليد أو السمكة مثلاً) حتى يؤكد حركة خطية وضوئية لا نهائية أي لا تقتصر على نهايات محددة لأشكال محددة...

وقد ازدهر التعبير بالحركة والاعتماد عليها في التشكيل عند سلوى جابر التي تناولت اللوحة من خلال أشرطة أفقية من الوحدات الجسدية الراقصة، كما تجلت ظاهرة تفجير الحركة الجسدية الاليمائية وصياغتها تجريدياً مع محمد اليوسامي وذلك في مناخ من الحلم.

اجتمعت أسست مصفاة لتكريس المبادرة الإبداعية وإعادة الصياغات .

(٥) لريد النظر في نشأة هذا المعرض براجع مقالنا «المعرض السنوي للفن التشكيلي بصفافس التجربة والمهيرة» مجلة أفاق عربية/ بعدد ١٢ العدد 7.

(1) العروض الفنية التي تعتمد الشكل وتشكيل الشكل من قبل الفنان بصفة مباشرة وبدون وساطة مركزية ورئيسة للآلة الجهاز (كالرسم والنحت مثلا)

(2) عروض الفنون البصرية التي تعتمد الشكل المرئي غير المسموع سواء بوجود وساطة مركزية للآلة الجهاز أو وساطة غير مركزية للآلة الاداة (كالرسم والنحت والفوتوغرافية الفنية أيضا)

(3) غير الفنون البصرية السمعية التي يكون فيها الشكل متحررا (كالموسيقى)

(4) كليا في المعارض السنوية والفصلية للروافد الوطني بباردو/ تونس، أو في المظاهرات السنوية لصالون أكتان الدولي بمولايون/ فرنسا.

(5) بدون معنى متجني للكلمة.

(6) تعبر إنياسي Exp-Analogique نسبة اللوحة في الرسم كسبة النعم في الكتابة الأصلية مثلا

(7) Météorisme في المسمى الذي كشفه ترميضان تودوروف وهو يتخذ المدارس الاجتماعية والتاريخية في النقد الأدبي.

(8) براجع مقالنا: «الفن التشكيلي في تونس: مطلوب ثورة تواصلية 9 مارس «الصباح».

(9) المحاضرة الوحيدة للاستاذ الحبيب بيلدة بعنوان «التجديد عند العرب».

في «القيح». بينما لا يكتفي فوزي الشيتوي بتشويه صور الوجه السوي بل يعمد الى تكراره بطرق مختلفة مستعينا بالتصديق (الكولاج) الى الحد الذي يبعث على الملل المربع.

بعد هذه الاضاءات الحافظة بقي أن نشير الى جانب هام من نواقص المعرض التي نرجو تعاديا في مستقبل التجربة، وهو ما يتمثل في سيطرة مادة الرسم picture على المعرض السنوي للفن التشكيلي بصفافس، وذلك رغم وجود قطعة نحتية واحدة لعبد اللطيف غريال... والحال ان الفن التشكيلي لا يعني الرسم فقط بل كذلك فنون الخزف (السيراميك) والنحت والحفر والقولبة والنسيج والغرافيزم...

وإذا كان هذا المعرض الفني قد اقترن بتحقيق المصطح الذي يبعث من أجله وهو انجاز قاعة عرض مخصصة للفنون المرئية، فلهذه، أو هكذا نود، سيكون فاتحة اعلان مطاعم جديدة لا يد منها الدعم أو توكيتر وهي جمالي عريض. ومن بينها: نقترح انشاء ورشة فنية خاصة لتدريب الناشئة فنيا... وانشاء متحف مختص للفن الحديث وللتجارب المحلية على وجه الخصوص.

والمعرض تجربة تطرح نويات وعي متقدم حتى اذا

حول مسيرة الفنان التشكيلي البشير الزريبي

النحت،
بتجسيد وعي
النخب...
وحركة الأعماق
دلالة، الجميدة الصولي



للحالات التي يعيشها الفنان سيطرة ما حال تشكل ملامح عمله الفني .. وخصوصياته .. وإن بعدت أو تباعدت ازمنتها .. ومهما كانت نشوة المبدع كبيرة حين إبداع الفكرة وتجسيدها .. ومهما كانت خصوصية اللحظة التي ولدت فيها فاتها تكون مزوجة أو مصطفة .. في الأقل - تدرجاتها اللونية كلغة معبرة .. أو في المسات الدالة في الكتلة .. تكون طافحة باتعاب وأوجاع الفنان ومماناته .. وتتجسد كل حالاته الصدمية مع الواقع .. مع الفكرة .. مع الزمن .. مع الآخرين .. أو مع المحيطات أبداً كان مصدرها وتنوعها .. في حنايا العمل الفني/ الحدث .. لترسم للعقل خطاه .. وللقلم انحرافاتها ..

تكون الورقة .. القماش .. الخشب .. الصخرة .. الكتلة .. المعادن وما إليها من مواد الفنان .. تكون جثة هامة لا حياة فيها .. وحالها

تعالجها يد الفنان وأدواته .. مدفوعا بشحناته الإبداعية
المفكرة .. تنبثق فيها الحياة .. غاما كالآلة الموسيقية ..
تظل شيئا جامدا قد تلحفها جمالية تنضج بجمال عاقر ..
فاذا داعبتها انامل فنان تنبثق منها انغام وألحان قد تروو
حقى الجوامد .. ويهتز لها النبات ايضا .. هكذا النحات
حين تمس اصابعه الجماد .. تتحد المادة والابداع .. فاذا
الجماد قطعة فنية تنطق بالحركة .. معلنة حضورها
الحى .. ولا تغلو قطعة فنية من حركات مهيا حاول
الرائى التدليل على ثباتها .. قد تفسر هذه الحركات لدى
المتقبل بانها تحولات نفسية .. أو الخلفية الثقافية .. أو
الوحي التاريخى الذى يواجهها به ولكن أيا كان التفسير
فإنها حركة .. بل تحركات .. تحولات في الحالة
والهيكل والملامح والتعبير .. لها تحولات تشي بان الحياة
تسري في اوصال العمل الفني ذاك .. ومنها اعتقدنا ان
هذا المشهد له صلة بما في مخزونات الذاكرة .. فإتية
بإدمان النظر في تفاصيله الدقيقة نكتشف كم اننا كنا
مخدوعين .. فالصمت لا يفسر بالسكون والسكون لا
يفسر بالموت .. ما دام هناك ايقاع متصل ينبعث من
قرارة الصمت .. من انفاس السكون .. بل من
احماق الحياة ..

● اصطيد الشكل

وانت امام ركام من الاخشاب أو يقرب صخرة في
مرسم احد الفنانين .. يكون من غير المستساغ ان تسأل
الفنان كل كم هذا ؟ فان الفنان لا يتعب ولا يقلقه تراكم
مادته التى بواسطتها يدع اعماله الفنية بقلت للبشير
الزربى ذات يوم وهو ينقل صخرة كبيرة من هذه الرطوبة
الى ذاك المكان الذى به يضع فراغ في مرسمه الصغير
جدا : لم لا تتخلص منها ؟ لقد اتعبتك .. الزربى
يعرف ان ما نفسره نحن بالتعب يعنى لديه مرحلة اصطيد
الشكل التعبيري قبل الشروع في الانجاز .. كلما قلب
الصخرة الى وضع جديد تبرز فكرة جديدة لأكسايها

ملاحم مختلفة .. اذ ذاك شرع الزربى في استعراض انواع
الصخر وتحليل خصائص كل منها .. خاصة منذ ان يتم
ترويعها بالمتفجرات .. حيث يكون من هول الفاجعة
طوع أيدي الفنان .. ومنها ما تمز عليه فترة زمنية يصح
معها في حالة من الصلابة غير قابلة للحوار اصلا .. ولكن
انواعا اخرى من الصخر كلما يطول زمن انفصالها عن
المقطع وتوغلت - زمنا - في الصلابة .. تصبح اقدر
على التحاور مع المبدع .. ويكون تحقيق الفكرة من خلالها
وبواسطتها في متناول الفنان .. وأشار الى
الصخرة/المطلق : قد تعجب بهذه الصخرة يوما ..
لأنها ستتحل عن كينونتها صخرة مثلا هي الآن ..
لتصبح موصوعا او فكرة تهتز في جسامتها الحية .. تمتلك
أوراق هوية .. وتحتاج الى من يقدر على قراءتها قراءة
واعية تجدد مع الزمن وتطور الحالة والوحي لدى انسان
هذا العالم الذي يرفض ان يتوقف الزمن او يتوقف
التغيير

كيف تنشأ فكرة انجاز المنحوتة .. خاصة بعد ان
يتجاوز المبدع فترة المحاكاة الواضحة .. فترة تقليد
الموجود .. وحين يصبح عمر الفنان الفني الابداعي اكثر
من العشرين سنة ؟ وتتحول همومه الشخصية/الذاتية
الى هموم جماعية ؟ هنا يوح الزربى : حين تقتحم على
وحدي فكرة اقامة موضوع ما نحنا .. لا أضيع
الفرصة .. ابادر بوضعها على الورق .. ثم اعملها
احيانا .. لأن اقتناص لحظة ممكنة تنبثق الى الحياة قد
يطول .. والاسباب غير بخافية .. انها توفر المادة المناسبة
لتجسيدها فنا .. وهو ما لا يتوفر لي بسهولة .. احيانا
اخرى اكون في حالة تلازم مع الفكرة اعاشها .. وكما
حاولت الاسلاك بها تفر .. اظلل اقلب اثباتي بنية
العثور عليها .. واظلل اقلب كل محتويات المخيلة عسى
افاجئها في احدى الزوايا .. ان رضا امرأة لا يتم عادة
بمجرد الرغبة فيه ... ربما اذا صرفت النظر عنها طلبتك
هي .. هكذا يتم الالتحام الفعلي مع الفكرة ساحة

الانجاز . هي تمنع في التمتع والدلال حال تمسكها نحنا . . ولا تنتهي مرحلة الصراع معها الا اذا تم تشكيل ملاحظتها على الخشبة .

● الابتسامة . . هل تصبح دمارا ؟

النفاق . . هل يصبح القيمة الحضارية الاساس . . يعتمدها شق من البشر جوازا لبلوغ اهم مراتب الحياة الوظيفية او غيرها ؟ هل يا ترى يتحول الكذب الى عملة رسمية يتعامل بها الجميع ؟ اذ ذاك يتحول الفنان الى نماذج في حركية تطور تلك « القيم » المنحرفة . ولان الحياة لا يمكن ان تستقيم طويلا في ظل هذه الاعوجاجات فان حبال النفاق والكذب وما اليها تظل قصيرة مهملات طالت . لعل الشاعر ابا القاسم الشابي قد استوعب الحالة ابداعا فخطاب الكامن في الفنان وذوي الفكر النابض والوعي الكبير حين قال :

لا يفرنك ابتسام بني الأثر

ض فخلف الشماع للذع اللهب
هذا البيت من قصيدته « أيا الليل » يشده خيط رفيع الى منحوتة البشر الزريري « الحية » تلك التي تنتصب واقفة في هيئة المستقبل البشوش . ولكن متى كانت الحية طيبة المشرف فتبتسم لمن يلاقيها ؟ انه اختصار المسافة بين الباث والمتقبل . يفضح الباث/ المبدع الا عيب فته من حاملي السم ينفثونه من خلال ابتسامات مفشوشة تستهدف الآخرين للايقاع بهم والقضاء عليهم .

● ماذا تريد ؟

احيانا تكون في طريقك الى بعض مشاغلك . تكون مبهوسا بما ستواجه . . أو منشغلا ببعض الافكار الهامة . . تكون مسرع الخطى أو بطيها باتجاه هدفك . تشعر ان شيئا ما كانه يتغرز في مواقع محددة من جسمك في مستوى الرأس او في الرقبة . تكاد ترى سهامها تحاول الاستقرار هنا أو هناك في تلك المواقع .

لعلك تصورت احيائها وهي تندافع في تلك الاتجاهات لأنها ليست ليست سهامها ولا رمحا ولا أي شيء ملدي يمكن مراوغته للنجاة منه . هي - فقط - نظرات غير طبيعية تلتهم قفك . . أو مبيتة تحفر في حفرة راسك . ومن شدة انغرازها في تلك المواقع تولد حرارة مزعجة تحريك على الالتفات بعد ان تقوم بحركات وقاية بكتيك أو برفيتك . . وحين لا يجدي ذلك تشأمل ملتفتا خلقتك فإذا احدهم يسحب سهام عينه منك سحب اراديا . . وموجها نظراته الى جهة اخرى يصطنع الاهتمام بها . . ويسرق اليك نظرات غير مستقرة بين الحين والحين ليطمئن الى انشغالك عنه . وردا على صنيعه ذاك . . تحس برغبة في ان تنهره . . أو تسأله محدة : ماذا تريد ؟ انت تدرك ان اكثر من جواب جارح ينتظر الانقضاء عليك لاسكانك  دور . . وسألتك عن شأنك بين شأنا لا تملك وعرضي في هيئة اللامتنية الى ما قد وقع . وهكذا يتفرجك الآخرون من حالة ساهمت في جعلك غائبا رغم حضورك الجسدي الكامل . فقد كنت تسبح في فضاء لا تلوث في ارجائه . فإذا انت مشدود الى اللاشيء . الى ما لا تدري ما هو . الى الوهم . وربما الى الزهات . كلهم يحاول ان يشدك الى اللاشيء الى الزيف . . الى الموت . . ولكنك تبعد ما امكنك . وتفصل قدر ما يشاك لك . وتبقى في كل مواكب الانفصال مشدودا الى قيم الحياة . تلك التي - وان اهلكت - تبقى المقياس الأهم لمعرفة تطور الوعي لديك . ولكن شجرة الحياة ذات تداخلات تنشئها فروعها الكثيفة وجذوعها المختلفة . . وتعقداتها الكثيرة . اما مذاق ثمارها فيتقل من مستوى الى آخر . وكان بالبير الزريري في نchte « شجرة الحياة » يشعرا بحركاتها اللاإرادية ضمن دوران حلقات الحياة . ليحتد الصراع ويعتف من اجل استرجاع تلك الإرادة أولا . . وحتى يكون الصراع مجليا ثانيا . . وقادرا على ان يثمر في

الاتجاهات المختلفة اخيرا .

حين نمنع النظر في حركة الانسان داخل « شجرة الحياة » نخرج بحقيقة اساسية هي ترابط عناصر الحياة معها كانت متنافرة ومتضادة . فالانسان عنصر - يفترض ان يكون فاعلا - في الحركة الدائرة للحياة . لكنه ايضا يمثل احدى كائناتها التي تتحول الى صخرة تدفعها الحركة المستمرة - حال تشنجها - الى غير ما تريد وتمضي الدورة حاملة ضمور الواقع وآلية الحركة وارتباك الوهم وتبور الرغبات .

تظل منحوتة الزريري « نحو المستقبل » ميدانا لرصد حركة الحياة . . ويمثل فيها الكائن البشري ذلك العنصر المحرك/ المتحرك في خضم التحولات الحسية للواقع . وهي تنض وفق ارادة البقاء بسعادة التحول على إيقاع منظم يتدحرج من لا يتناغم مع حركته الرافضة الفاعلة . هذه المنحوتة - مع نظيراتها - تقب شهادتها على تفرد عبقرية الزريري . . مؤكدة قنصلته بالترابط وتكامل الجهود لتشكيل مسكونية الحياة . ولكن كانت الحالات تنجاني مواهبها غير المحققة للتجسد بواسطة الخشب . . لتتحول من حالة الموت الأبدي الى نبض الحياة المتجدد . . فانه ايضا كان في منتهى التمازج بتلك الحالات - قلنا - حتى تحقيقها عبر مستويات من الخطاب النحتي عالية . . مستخدما خبراته وموظفا تقنياته بكل مهارة . . حتى لكأن المنحوتات توשك ان تعلن موقفها صراحة متفاعلة مع مبدعها . . مساندة لواقفه بما يجري .

وتشكل منحوتته الشهيرة « خيرات بلادي » مرحلة متميزة في مسيرة الزريري الابداعية . فقد استطاع ان يجسد بالخشب اهم عامل في بناء مجتمعه . اذ انه يعلن بواسطتها ان الفلاحة هي أهم مصدر لخيرات هذه البلاد . مؤكدا من خلال حركة الشخص ووظائفهم ان لا سبيل للخروج من ازمات الاقتصاد الا باعتماد الفلاحة نشاطا اساسيا . هكذا تعلن منحوتات الفنان

التونسي البشير الزريري « الذي ينتمي الى وطنه حتما » . وتلك الحقيقة وعماها الجميع الا من كانت مصادر فكره وجذوره من خارج هذه الأرض . وهو اذ يقف ذلك الموقف انما يؤكد عمق وعيه بانتماه وعجته وامتزاجه باحاسيس ارضه .

بهذه المنحوتات الثلاث « شجرة الحياة - نحو المستقبل - خيرات بلادي » جسد الزريري بواسطة مادته المفضلة « الخشب » فكرة هامة انطلقت منها مجموعة افكار . . وأقيمت على قاعدتها عدة منحوتات . هذه الفكرة هي : الحركة اصل الحياة . واذا كانت الحركة وعيا وارادة وتخطيطا . . فان الحياة هي الخلفية المحركة الدافعة لكل ذلك . وتنشأ في شرايين الوعي تفاعلات لا يدرك كنهها غير المبدع . فتكون موجات البث والتقبل من خلالها في حركة مستمرة تحتزن اذن تشكيلات الحس في قلبها بولد في سياق تلك التفاعلات نبض تسجله عينه اوعى الفنان لتحوله في مرحلة اخرى الى عمل فني تلوح في منحنياته تشكيلات الفكرة مجسدة ملاحه واسرار ضموره وايضا تدفقه بنبض الحياة .

● حركة الزمن . . في النحت

الزمن التشكيلي . . نكتشفه في هذه الاختلاجات التي تعابنا ونحن نجعل النظر مجددا في نفس القطعة النحتية او اللوحة الفنية كلما ابتعدت انظارنا عنها الى سواها . ففي عودتنا اليها نحس - في كل مرة - انها انتقلت من حال الى حال مغايرة . قد لا يوافق هذا الاساليب الاكاديمية . الا انه - وهو الأهم - يتفق مع الاحساس بالدق الابداعي والاحتفال به لدى الفنان ومحاولة رصد غوه وتنبع حركاته في اعماله . وكل ارتباك او التفتاة غير مقننة لجزئية من جزئيات العمل الفني اما هي لحظة يتعذر القبض عليها الا داخل منظومة زمنية متلاحقة الحركة تتصل بالحالة المروعة للحظة الخلق والتجسيد التي يعجز عن اهمتها غير المبدع . وهي حالة

ذات علاقة - من خلال النبض والحركة الاخافة في اتجاه الحضور حضاريا - بكل شرايين السوعي الجمعي بالزمن . فالقطة الفنية/ المنحوتة عالم من الافكار والرؤى . . تنتقل من خلال الاحساس بها الى وعي بالذات والزمن والتاريخ واصلا بالحياة بما فيها من ارصدة من اللحظات غير الواعية التي يتبطنها الوجدان والنبض وجزء كبير من شبكة الاحاسيس . وجميع هذه لا وجود لها في الكائن الميت . انها فقط في الحالات المنتظمة داخل كيان حي تتفاعل فيه ومعه حركة الزمن وحركة الحياة .

● التكاثر .. وعي الأعماق

تناولات عدة لحالات ملحة وذات وقع خطير على سيروية الواقع تعلن حضورها الدائم في اعمال البشير الزريبي . . تغني بالاحداث وتشايبك - دفعا جميع النزوع الغريزي للسور والتطور حتى الخلاص وهذه الحالات وتكاثرها تندرج في ظواهر كبيرة يمكن - تجاوزا - حصرها في العناصر التالية ومفترعاتها :

الصراع : ويتفرع عنه (العمل - الصمود - التحدي - الخداع - النفاق - المحبطات) وقانونه العام الحركة، الامومة : ومنها تتوالد قضايا عدة (المرأة/ الام - المرأة/ الارض - المرأة/ الحب - المرأة/ العطاء - المرأة/ الحياة) وقانونها الحركة والتطور والتجدد .

الوعي بالشخصية : وفيها يمكن الانتباه الى مدى استيعابه للتاريخ وتأكيده على الانتهاء للارض وعيته لها وللعمل . الاعتداد بالذات : ويتجلى هنا في ادراكه واحترامه لقدراته الفنية وارادته القوية في مواجهة المعوقات على اختلافها (شراسة وحقد) والقوى السندة لها .

هذه المواضيع . . مضافا اليها المعاناة الدائمة . . والمخاض المستمر . . وتشتت الذهن بين الابداع كشط



يستغرق كل الحواس والطاقة التي يتوفر عليها . . والحصول على ما يسد الرمق له ولامه التي يعيها وذلك بالبحث عن خبز نظيف لها لأن الفن لا يعطيه خبزا رغم ما يجسده من خلاله من صروح المجد وعلى المجموعة التي

يمثل ضميرها ان تضمن له العيش الكريم ان كانت تقدر مبدعيها . رغم كل ذلك تبقى ارادته قوية لان عزيمته صادقة . وهو على اتم اليقين بالدور الحضاري الذي يلعبه في انجاز اعمال تسهم في الرفع من شأن وطنه ثقافيا وحضاريا وابداعيا اساسا . وتلك اهم الدعامات التي يعتمد عليها في اصراره على مواجهة الصخر وجلاميده الساكنة في كثير من الرؤوس .

سألته ذات يوم عن مدى تلازم المادة والموضوع .. وهل يمكن للموضوع ان يحدد نوع المادة ؟ لم يتف ذلك .. فالموضوع في كثير من الحالات يفرض نوع المادة التي ينشكل فيها نحتا . قد يكون الامر متعلقا بما هو متوفر لدى الفنان ولكن عناصر وعيه الفني توجه خياله الى نقطة ما تلتقي فيها المادة بالموضوع لتجسد النحتية تسبق هذه المرحلة حياة طويلة من الخبرة والتجريب ومصارعة قرد المواد للوقوف على اسرار كل منها بعد ان يكره الفنان قد تمرس بها نظريا وتطبيقا . ثم اشكالها لا تتجسد بنجاح في هذه المادة ويكون لها ذلك في صيغة اخرى . عموما فان حواس الفنان لا تخطئ . فيمجرد استيعاب الحالة/الموضوع تحمله خبرته مباشرة على نوع المادة المناسبة . قد ترفض هذه المادة رغم توفرها ... وترجى انجاز الموضوع الى ان تتوفر المادة الانسب . قد يكون لادوات العمل ايضا نصيب في هذه العملية .. اي في توجيه كثير من المواضيع الى مواد يمكن ان تساعد على تجسيدها في ظروف طبيعية . وغياب هذه الأدوات من المعوقات الأساسية للابداع . كما تتدخل - ايضا - حالة المادة من جلة وقدم .. ففي كل حالة تغطي المادة نتائج مختلفة . خذ مثلا : اللوح اخف وزنا من الصخر فأيهما تختار لقطعك النحتية ؟ مع ذلك .. يبقى الموضوع هو الذي يوجه اختيارك .

● لتحكم الجمهور والفن

في لقاء مع جريدة «الاعلان» الناطقة باللغة الفرنسية

بتاريخ 1986/12/9 اعلن الزريبي انه يتحدى . والتحدي جاء رد فعل على مسلسل التجاهلات اللامبررة التي يواجهها بها من اوكل اليهم امر الفن والتجاهل من ابرز وسائل الاحباط التي تقف في طريق المبدع . وهو كثيرا ما يستعمل عند بعض الاوساط التي تريد ان تنال من موهبة ما . لكن الزريبي وقف ضد الاغتيال المعنوي معلنا : التحدي كل من يدعي انه فنان بدعوته للعمل امام الجمهور .. الذي له ان يحكم من هو الفنان . هكذا بكل اعتداد بالنفس واثمان بقدراته الفنية . لكن هل ثمة رد فعل / جواب ؟ يبدو ان مقبرة زحفت على كل الاجساد الهاربة منها واعادتها سيرتها الاولى ... الى الفناء ... ولكن كيف يحكم الموت في مصير الاحياء ؟ تلك هي المسألة

أوأصر الشد بين التمني والممكن .. بين التخييل والمعيش .. تنهد الى عوامل يحتفظ بها المبدع وحده ورغم انه الخفيف الاجتماعي يصل الذروة احيانا في تقدير حقيقة حالات او موهبة او جهود ومقابلتها بما تستحق .. فهل من مهام الحياة ان تدع عجلاتها تدوس كل شيء حتى المبدعين .. فيتحول كل شيء الى جنسازة ؟ عجباً .. فالحياة هي مقترفة الجرائم الكبرى . والحياة هي التي تلقي بكل الحالات والشاريع والالاجساد ايضا على اسفلت عمراتها لتعجنها عجلاها . لذلك فاعتبار الحياة مجرمة أمر مفر لمحكمة التاريخ الابداعي من التصريح به .

ان وثائق إدانة الواقع وقرائن تورطه المفضوح في اغتيال حواس الابداع يحتفظ بها المبدعون جميعا .. والبشير الزريبي احدهم . لعل ذلك من اسباب نغمته عليهم والامعان في مضايقتهم للحد من ارادة تحررهم .. ومنهم من الانصراف الى اعادة صياغة روح الحياة من خلال الحالات المشخصة لها خاصة .. وقد دفع الزريبي المقابل مضاعفا .. خصاصة وشظف عيش وانعدام موارد تمكنه من تنفيذ مشاريعه الفنية

حاجته إليها .. لأن في باطنها قطع صلته بوطنه وبحضارته العربية . الزويبي لم يفقد الذاكرة .. وما زالت تتراقص في عينيه وغيلته .. وتعيث سكاكين في شرايين احساسه تلك المواقف المحيطة والمشككة في قدراته . الا انه يحشرها جميعا ضمن ممارسات الدخلاء على الوطن وعلى الفن . فما داموا لم يستطيعوا فهم نبض هذا الوطن . اذن هم ابعد شيء عن هذا الوطن . انهم مجرد متعاونين ومرتزقة ايا كان موقعهم الوظيفي الذي يخفون من خلاله هذا الوطن .

يقول الزويبي « ان زخعة ضوء في فضاء وطني لتعادل كل رفاهات العالم .. فدفع وطني لا يعادله الا حضن امي » فيه ينام على جرح نخلة او صفصافة ويجلس على حافة جدول متأملا خضرة الأرض وزرقة السماء وانعكاس البحر على السماء او العكس .. ملاحقا تمنيات الفكرة .. ومعاكسا مرادفات النفس .. متحذلا - بالاهل - مراوغات الاحباط وتقلبات الامزجة في محاولات لاستئصال داء عضال يسمى « حب الذات » . مثل احدهم عن النحاتين في البلاد ذات عهد . فاجاب : الآن .. لا يوجد الا (العبد لله) . وهذا (العبد لله) لا علاقة له بالنحت الا بقدر علاقة الوسيط الذي يكلف آخرين بانجاز شيء مقابل اجر ثم يقدمه لطالبه باعتباره من انجازه . هكذا يتم تزيف القيم جهارا وبلعائيات الآخرين . لكن السؤال يبقى طاعنا : هل مثل هذا يكلف بتسيير شؤون الفنانين ؟

● حنبل .. ذلك الأسير

من هذا الذي يشد هل عتق نسر في قلب رومة ؟ من الذي يتحدى الكواصر والجوارح ماسكا بحجارة نسر يضغظها كي يوقف انفاسه ؟ من هذا الذي ما تزال مواقع اقدامه منقوشة في صخور الألب ؟ ولا يزال الحديث حول بطولاته متصلا بينها رغم مرور ما يزيد عن الألفين ومائة سنة ؟ انه البطل « حنبل » في قلب رومة



العديدة . فلتكن آيات الابداع نبراسه .. ولتكن نبضات الابداع عزاءه الذي يتصدى به لاغراءات الآخرين « لتهدئ » ما ابدعته عبقريته .. وتهجير طاقاته الابداعية . كم هي عديدة ومتلاحقة اغراءات الذين يقدرون الابداع حق قدره من الأجانب ؟ ولكن اكثر منها واعف مواقف الزويبي الرافضة . فلم يسأل بالالقلاب ولم يلفت للمساعدات المعروضة عليه رغم

يوجد تمثال من البرونز لحنبعل ابدعته أمانل وغياال الفنان (ابييني) سنة 1869 . هي منحوتة تقوم مقام وسيلة الاعلام ... يستخدمها التاريخ . انها تخبرنا بتحدي حنبعل للامبراطورية الرومانية . وتعلمنا ايضا باخفاق جميع المهربات والمعوقات التي حاولت صده عن تنفيذما عزم عليه . خاصة وهو سيعبر صخور وجبال الالب . ان تسمية المنحوتة المذكورة تخفي كثيرا من الحث والاستخفاف . ولكنها عجزت عن اخفاء الارادة التي تسلم بها حنبعل . لقد سماها (ابييني) « طفولة حنبعل » وهو ما يمكن تفسيره بان ما قام به انما هو عمل طفولي لا يقع فيه الا الاغبياء . ولكن تحدي رومة في تلك الفترة الزمنية بالذات .. رومة الامبراطورية المهيبة . هو وحده انتصار على الجبروت .. على ارادة استضعاف الآخرين . حنبعل نفسه الذي عمل الزريبي بإمكانياته المتواضعة على تخليصه من ~~الأسر~~ . لان وجوده في رومة عدوته الاولى - رغم الوضع ~~الشرطي~~ الذي هو فيه - لا يمكن ان يفسر بغير الأسر . فليضحه موقفه الاصلي بدفته وأنواره وحرية . لقد انجز الزريبي تمثالا نصفيا لحنبعل شحن ملاعحه ونظراته وهيئته بكل اسرار الشجاعة والبطولة والشباب .. وهي تنطق بالقدرة على الثبات والتحدي لم تتوفر له المادة الكافية لينجز له تمثالا كاملا يودع فيه كل الصفات التي يعرفها عنه . مع ذلك جاء تمثاله النصفى آية في الابداع والتعبير . وهو يكرر بانه قادر على اقامة تمثال كبير اذا توفرت له الظروف المساعدة على ذلك . فمن قراءة ما كتب حوله يمكن الخروج بقطعة فنية تختزن في تشكيلات هيئتها وملاعها مختلف درجات الصراع والمواجهات الحربية .. واصلا تحديه رومة الامبراطورية اذ ذاك .

لكن الشائع ان الفنان اذا اراد ان يكون المهدف من عمله تأكيد الناحية التطبيقية فانه يسقط من خياله الناحية التاريخية . ذلك بالنسبة لمن يقرأ تاريخ غيره - يقول الزريبي - لما انا فاجسد تاريخي وأسس حضارتي التي

منها نشأت . قد تجبر على لغة لا تحسبها وانت تتحاور مع الاجنبي . لكنك حين تخاطب واحدا من اسرتك فلن تكون بحاجة للتخلي عن اسلوبك في التعبير . وهنا الامر - كذلك - بين الفنان ومدعي الفن .

● لكنني في الخشب ... ايتسم

هل يمكن عزل عمل فني عن فضائه التاريخي والاجتماعي والنفسي ؟ لعل ذلك بمثابة النفي الكامل من العالم . الحلم .. الخيال .. اللاوعي .. كيف تتحول الى واقع ابداعيا ؟ هل حاولنا المقارنة بين الحلم والواقع؟ هل وقع تتبع المراحل التي يمر منها الحلم حتى التحول الى واقع ؟ لذلك . يكون من الغباء فصل المنحوتة عن سياقها وخلفياتها . يوح الزريبي : لقد عشت ولازلت عسر الخبيسة .. لكنني في الخشب ~~انهم~~ اواجه حالات الصدر والرضا . ارصد اللحظات المربعة في ثقلباتها . اجسم ما استطعت اوجه التفاف .. المهبط افرازا لواقع الحياة ؟ انه ليس التجريد قطعا .. حين تشخصه المخيلة لحظة العبور او الحلول فيها .. انه الهواء الذي تنتفش .

حيثما التفت . تصادفك اشكال تشأهب للمكينونة فنا . في الماء مع التفيزات الداخلة عليه . في السحب التي تطارد بعضها بلا هواده . في الظل المتلصص على حاميهِ من هجومات الضوء .. مسترقا لحظة يكون فيها الانقراض على الضوء رغبة في اغتياله . في الحجر الماكث في اعالي الجبال وفي الاودية غير عاب بتحويلات الفصول ولا ملتفت لحركة الزمن السريعة وهو ينهش . الاحساس هو الذي يجعله كذلك .. هو الذي يحوله الى اشكال فنية .. او يدل على طرق تحقق اشكالا فنية يجود بها الفنان على العالم الذي عجز عن ادراكها وهي امام اعين جميع العابرين فيه . وهو نفس الاحساس الذي يحول الحالة الى شكل .. والشكل الى موضوع يتصل بالعانة الحياتية . انه السعي الى رصد حركة الحياة ..

وتجسيد افرازات المجتمع .. وبناء التاريخ . فالفنانون الذين يمجّدون التاريخ فنا هم الذين يعيشون زمانهم ومكانهم/ وطنهم . وإذا ما اخفقت محاولة مواجهة لقاء اغراء ما فإن المحاولات التي دافعتها الحب والتكروس تنجح حتما .

● لذة الاكتشاف

قد يصرخ نبض الاعماق في الاحداث . واستدراج الفنان للحديث عن خفقا نضبة الداخلي مهمة ملهية عن الابداع . فنادرا ما تبرز واضحة العلاقة بين القول والابداع الفني . قد يحدثك عن اشياء يراها هو وتكون واضحة لديه .. تكون جزءا من جغرافية تفكيره .. وجانباً من مسرح الاحداث اللامرئية التي يعايشها لكنك لا تود ذلك احيانا طلبا للذة .. لذة الاكتشاف . فالقطعة الفنية ايا كانت المادة او الشكل الذي تتجلى فيها .. تخاطبك بمقتضى درجات [عيبك وتكملك للواقع .. خارج كل الظروف التي يعتقد الفنان انها نشأت فيها . وتبقى المعادلة ممكنة في حالة انطباق الصورة/ القطعة الفنية على مخزون الوعي ... وحتى هذه تنتهي بانتهاء لحظة الوعي تلك . اما محتواها وما يمكن ان يرتبط بحقيقة وجودها فلا مجال لتحديده . لانها - كنتاج ابداعى - ينطوي على حركة تطويرية في داخله .. ولان امكانية رصد تطور الحركة الحياتية وارغامها على الوقوف بغية تشخيصها تبدو مستحيلة اصلا .

● ارغام الجمود على الحركة

ان ارتباك الاحاسيس في لحظة اكتشاف الفكرة لا يعادل غير لذة الشعور بالحسرة .. حرية الاختيار والتنفيذ . ان تحقيق فكرة ما يعتبر ارغاما للواقع الجماد على الحركة .. على الحياة .. وارغامه على التحول الى اجزاء متحركة تتنامي داخل حركة الضوء في احداق الحياة .

وارادة الحرية انما هو رد فعل على تسلط حالات قهرية تصل حد تشكيك المرء في جذوره وانتمائه الحضاري وامتزاجه الكلي بوطنه . وتقف منحوتة « صراع » شاذة تعلن استمرار الصراع على البسيطة بشراسة .. مؤكدة ان كل العناصر المتصارعة اذا كانت شروط الصراع متقابلة ومتكافئة فلن يخسر الخبير شيئا في مواجهة الشر . فآية مشادة هذه بين اسد ونسر وحية ورجل ؟ كيف نشأت لديك الفكرة يا بشر ؟ الزريبي يعي ما يمثله صراع الدول الكبرى .. لذلك فان منحوتة « صراع » تنطق على لسانه : ان كل طرف من الأطراف يمتلك قوة تختلف عن قوة غيره .. لذلك فلا يمكن الاستهانة بالآخر . كما لا يمكن النظر الى العالم الفغير بعين الاحتظار .. فكل كائن يمتلك مقومات الدفاع عن وجوده . وسوف يخسر من يظن ان الضعيف بالامكان استعباده الى الابد . فالقوة العسكرية .. والقوة الاقتصادية .. والقوة التكنولوجية . تقابلها قوى من جنس لوانجنا من اخرى وهو ما يجتم على السلام ان يسود لتستمر الحياة في ظل الهدوء وبعيدا عن المآسى والدمار . هل يستطيع الفنان ان يضيق الى حضارة الآخرين ؟ نعم .. يمكنه ذلك - يقول الزريبي - لان الابداع لا يتوقف على جنسية اولون من البشر .. الا بقدر ما يكون التوظيف . لكن تبقى سميزات كل حضارة بارزة رغم اندراجها ضمن التراكمية الابداعية للانسانية جمعاء فالعمل الفني نتاج مزيج من مكونات الوعي الثقافي والاحاسيس والرصيد المعرفي والتاريخي بكل مراحل . فهو يعكس امكانية التطور في عناصر الشخصية للامة او الشعب . وتلاقي بعض الشعوب المتقاربة الحضارات - وحتى المختلفة الحضارات - وفي نفس الملامح او الصفات هوشية ظاهري . ففي الاعماق اختلافات حادة لا التقاء بينها . والشروع في توظيفها وفق مدلولاتها واسباب وجودها .. وربطها بحركة الوعي في منشأها هو الذي يكشف تلك الفوارق والاختلافات . لذلك ..

فالأمومة كما يحسها فنان مثل البشر الزريري ليست تلك التي يمثلها « ميكال انجلو » رغم ما يوحد الاحساس بالأمومة لدى البشرية جمعاء .. ورغم توحد المادة والموضوع لدى كل من الفنانين . وهو الأمر الذي جعل الامم المتحضرة تسعى لاستيعاب التناج الفني وحتى المبدعين .. وادخلهم ضمن حركة تطوير مجتمعاتها . وهي تترصد بمختلف وسائل الاغراء .. كي تكسب المبدعين وتحتضنهم مهما كان مكانهم على الأرض أو في أي عصر وجدوا .

● عقابا للكائنات

من التمزقات التي تشب في نسيج الحياة تولد ومضات الاحساس بالامل عبر العلاج . والاداة الوحيدة لاطفاء ما يشب من حرائق في احساس الفنان الذي هو انعكاس للاحساس العام للامة هو حرية التعبير الابداعي وتوظيف ابداعه . ان صدى الاعطاف يتجلى من تشنجات الالوان او الملايح التي تثبت على المنحوتة متفجرا في صميم العمل الفني حالات تحمل « فلاحه » الزريري في تكويناتها وملاحها وحركاتها بعضا مما يطمح هذا الفنان الى تحقيقه بواسطة الخشب على ارض الواقع . تنطق المنحوتة بوضوح ما تمناه هذه المرأة من تعاقب لكنها تلتدج في سياق حيوي هو الكد من اجل اصفاء مسحة من السعادة على عالم يطفح بالتماسات . ذواهاا تملنان الى الارادة والاصرار والتحدى . في حين تلوح يسراها الى الأعلى بمرجون من الثمر وتحضن المني حزمة كبيرة من السنابل .. وهي تتقدم في ثبات .

نفس الاصرار يتسلح به المصارع في مواجهة ضربات الزمن الدامي جملة وتفصيلا . فقد أبرزه الزريري في هيئة الذي يكتنز ويتلقى باصرار تلك الضربات .. مع ذلك فهو يتقدم مخفيا وجهه من شدة الذك . واذا أردنا الغوص قليلا في تكوينات هذه المنحوتة وما تجمع فيها من مميزات ولمسات فنية .. فانا سنلاحظ ان الفنان قد اوجد

حركة حوارية بين المنحوتة والقاعدة .. وقد امر الخشب كي يستجيب الى حركته بحركة اخرى تترجم وقعها وابقاعاتها . اما في منحوتة « امرأة ورجل » فقد سجل تأكيد تداخل هذين الكائنين الى درجة يصعب معها تمييز وظيفة كل منهما . معلنا ان حركتها هي المجيزة تطور الحياة الى الافضل . فبواسطة الانحناءات والتجاويف والحفر والتواءات المهذبة بعناية شكل الزريري حالة كائنين بشريين في حالة عشق لا مزيد عليه .. وهو نفسه الذي تفصح عنه منحوتته « ثقافة أوروبا فلاحه » اذ تتجلى العلاقة تمازجية بين الكائن الحي ومكونات الأرض المتفجرة خيرات . ومن خلال تلك الحالة يعلن عن ترابط لا انفصام بعده بين الكائنين .. اذ لوحظت ذلك لتوقفت الحياة عقابا للكائنات كي تتعدو الالتزام بقانون الحركة الأصلي .

في منحوتته « استراحة » وكذلك في منحوتته « الشيطان » يصل الزريري الى تشكيل الرؤية الابداعية في اطار كلاسيكي هذه المرة عبر التواء . ويلج على حالة شاذة هنا .. في المجتمعات المتخلفة . حيث يبيو المشتغل بالفكر مرتبة هي الحلم فقط .. فيضه على قاعدة جد مرتفعة ونظرة الاستبطانية تؤكد مشاهدة الذات لما يجري في الذهن من شعوريات لوصفها أوريا أيضا لتأويلها . اما ما خص به « فترة استراحة » من غوص في التفاصيل الدقيقة في تشكيل ابسط الحركات فهو لم يغفل ادوات طهي الشاي وحقة النقة والتجاعيد الناشئة عن توالي الحركة وتثبيت قدم الزمن والحالة في تجاعيد وتغضنات وجهه (الشخصية المنحوتة) وأيضاً « عكسه » وعصاه ونظرة الساكنة المطمئنة .. كلها جاءت تعريضا عن الحياة التي تلازم الزريري طول حياته . ولعلنا نضيف الى ذلك منحوتته « امي » التي بذل فيها الزريري جهدا واضحا حتى أبرز تلك الملايح وسط هالة من النور المشع مجسدا على الخشب وتلك النظرة المتأفلة للحياة مع استقامة وضعها



الوطن . هكذا الزريبي فنانا ادمت قلبه صروف
 الدهر .. وكلما حاول الغرب استلججه ينفلت معلنا في
 كبرياءه انا عربي . وجله صوته ووعيه واحاسيسه يصرخ
 عاليا : تونس امي .. تونس وطني . ويعود اليها مقبلا
 تراهيا في اصرار على ان يكون ابداعه لها مهما كانت
 المضريات التي تسعى للحيلولة بينه وبينها . تلك
 الاغراءات التي سقط تحتها كثيرون فتحولوا الى وكالات
 اشهار لمشاهير الفن في الغرب : الزريبي اذن استثناء .
 يقول لن يكون ابداعه لغربوطني وحضارتي .. وانا لن
 أكون الا عربيا اولد في كل خفقة ضوء ورقة نبض .
 اصوغ فني بصمات تبقى على جبين تونس غررا . مع
 ذلك .. يبقى الزريبي يصارع من اجل ان يعيش ..
 فقط من اجل ان يعيش . فهل يتحقق له ذلك ؟

وهندامها . ويرع في تنسيق شعر رأسها داخل قطعة من
 القماش تحفي جزءا كبيرا منه . هذه المنحوتة اخضت في
 احلى قاعات العرض ببائيس ولا يملك الزريبي الا
 وصل اعلام بضائعها .

● سبقي منحوتاتي غررا

يبدأ انفلات الزمن من ثقب في الذاكرة والاحساس
 بالارتجاج .. وتظل الأوجاع ساهمة تنحين لحظة مصالحة
 عابرة مع الحياة عسى تنهاوى جدران الوهم الفاصل بين
 الأمل والألم . وتهتر انسجة الحس من هول تلاطم النبض
 المجدد ملامح وسط ضجيج الاعماق معلنة شموخ
 الابداع في محافل تقديس الامة واليهارج الزائفة . وفي
 غمرة الاحتفاء تلك يكون المبدع هازئا من مصارعة
 السوق والنخاسة ووكالات افساد الذوق والرؤية وتهريب

أطروحة جامعية بالجامعة التونسية تبحث في : طه حسين مؤرخا

- * النقاد اهملوا الكتابات التاريخية لطله حسين وقد كان مؤرخا صاحب رؤية ومنهج تاريخيين
- * كتابة التاريخ عند طه حسين تعبير عن الصراع السياسي والاجتماعي الذي عاشته مصر في الثلاثينات والاربعينات
- * « اليونانيات » طرحت قضية الديمقراطية والاسلاميات تناولت العدل الاجتماعي ومحاربة الفساد السياسي .

عرض : خيرة الشيباني

لم يكذب بطل حقا من الدراسة الا من طرف بعض النقاد وفي دراسات شبه عابرة لم تنل حظها من التحليل والتعمق . فقد عرف طه حسين ناقدا وروائيا وظل البعد التاريخي ، على اهميته في مؤلفاته بعدا منسيا ومهملا وباستثناء بعض النقاد امثال الدكتور عز الدين اسمايل والدكتورة سهر القلياوي ود . جابر عصفور ود . منجي الشمللي ود . الحبيب الجنتحاني ، قلنا نجد من يتحدث عن طه حسين المؤرخ ولم تخصص أي دراسة مكتملة لهذا البعد في فكر طه حسين .

ومن هنا نكتسي الأطروحة الجامعية التي تقدم بها الباحث التونسي : أ . عمر الجمعي اخيرا لنيل درجة شهادة التعمق في البحث دكتوراه (الحلقة الثالثة) من كلية الآداب بالجامعة التونسية أهمية خاصة ، خصوصا ان هذا البحث الجامعي الذي اشرف عليه استاذ الادب للمقارن الاستاذ المنجي الشمللي قد نال درجة للشرف جدا ، وهي درجة

○ يتساءل فريد الادب العربي الدكتور طه حسين حديث اجراه معه غالي شكري عام 1973 : « لماذا يشيدون بكتابي حول الشعر الجاهلي ولا يفعلون ذلك حين انصدي لتاريخ الاسلام : (...) ام أن الادب هو كل التراث ؟ لست افهم لماذا اصبح طه حسين حين اعالج حياة وشعر ابي العلاء والمنبني ولا اكون طه حسين حين اعالج حياة الرسول ورسائله وصراع الخلافة من بعده ؟ »

لعلنا نشتم من هذا التساؤل عدم ليرتياح طه حسين بصفة عامة الى ما كان يكتب عن اسلامياته وربما كانت هذه للرامة تعود الى أن أغلب الذين تناولوا مؤلفاته التاريخية لم يحسنوا في نظره - فهمها وقسوا على صاحبها وربما كان ذلك لأن أغلب الذين تحدثوا عن هذه الاسلاميات فهموها على عكس ما أريد بها .

ولكن المؤكد من هذا الكلام هو أهمية كتابات طه حسين التاريخية - على الأقل في نظره - وهي جانب

تمنحها الجامعة التونسية بصموية شديدة ولن يستحقها بجدارة .

اليونانيات والمسألة الديمقراطية . . .

● أهمية الأطروحة الجامعية «طه حسين مؤرخا»
إن الباحث عمر الجمعي - من وجهة النظر المنهجية قد اختار منهجا تحليليا ، تركيبيا شموليا يقوم أساسا على تحليل النصوص التاريخية التي قدمها طه حسين ، من كل وجوهها الممكنة - وتركيب مستخلصات التحليل في محاور أساسية تتجاوز الدراسة الجزئية ككل كتاب على حدة ، كما تتجاوز دراسة كل الحقول التاريخية على حدة أيضا مثل التاريخ السياسي والتاريخ الاقتصادي والتاريخ الثقافي إلى آخره . . .

ومن هذا المنطلق تناول البحث - بالإضافة ، إلى تحليل ثقافة طه حسين التاريخية ونشاطه العلمي بعد عودته من باريس وهي الفترة التي كان يمارس فيها تدريس التاريخ بالجامعة المصرية رؤية طه حسين للتاريخ من خلال دراسة مفهوم التاريخ ووظيفة المؤرخ كما يتصورها صاحب « على هامش السيرة » ومسألة هامة أخرى في تفكير طه حسين وهي مسألة الختمية التاريخية . كما خصص البحث بابا التي يفسر بها طه حسين أحداث التاريخ وأهمها العصبية والعقيدة والعوامل الاقتصادية والاجتماعية

كما درس الأستاذ عمر الجمعي مقومات الخطاب التاريخي عند طه حسين فنظر في مستويات ثلاثة من الخطاب هي البنية والأسلوب والمعجم . أما الفصل الختامي فقد خصصه الباحث لاستخلاص أهم خصائص طه حسين كمؤرخ وبحث عن تأويل « ليونانياته » و « إسلامياته »

سوف نترك حاليا جانبا قضية المنهج التاريخي

عند طه حسين ومعجمه اللغوي التاريخي الخاص لتوقف عند مسألة هامة بدت الأكثر إثارة في هذا البحث وهي محاولة الاجابة ، عن السؤال المطروح : لماذا لجأ طه حسين إلى الكتابة التاريخية وما علاقة ما كان يكتب بقضايا عصره ؟ لقد اجاب الباحث عن هذا التساؤل في فصل تمتع بعد أن توقف طويلا ليرى خصال طه حسين المؤرخ الذي لم يكن مجرد اديب لجأ إلى التاريخ ينهل منه بل كان صاحب رؤية مستقلة ، وكان صاحب منهج تاريخي انطلق من المدرسة الوضعية ليفقه بعد ذلك خطى مدرسة « حوليات التاريخ الاقتصادي والاجتماعي » وهي المدرسة التي ظهرت بعيد الحرب العالمية الأولى نتيجة لظروف العشرينات حين غلب الاهتمام بالمسائل الاقتصادية على الاهتمام بالسياسة ، ونتيجة لتأثر المذ الماركسي وخصوصا علم الاجتماع الماركسي على الدراسات الاقتصادية والاجتماعية .

إن ما يطلق عليه الباحث باليونانيات وهي كتاب « الظاهرة الدينية عند اليونان وتطور الألهة وأثرها في المدنية » . (1920) وكتاب « صفح مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان » (1920) . وكتاب « نظام الأثينيين » (1921) الذي ترجمه طه حسين عن أرسطو « وكتاب قادة الفكر » (1925) و « دروس التاريخ القديم في الجامعة المصرية » (1920 - 1925)

تتنزل ضمن الالتزام السياسي لطه حسين في مطلع العشرينات . ففي هذه الفترة كانت مصر تعيش حركة نهضة وتنتظر إلى المستقبل بتساؤل كبير فقد اضطرت الانجليز بعد ثورة 1919 إلى أن يخففوا عنها وطأة الاحتلال . وأذنوا بإطلاق سراح الزعماء السياسيين وفي مقدمتهم زعيم الثورة سعد زغلول . وفي عام 1923 صدر الدستور المصري الذي نادى به المصريون طويلا .

مصري أن يبدل من قوة لاصلاح ما أصاب مصر من فساد . بل ان الاهداء يكشف عن هذا البعد الاصلاحى فقد اهدى طه حسين كتابه الى المصلح المصري قاسم أمين وصدره بقوله لأمين يقول فيها « الوطنية الصحيحة تعمل ولا تملن عن نفسها » فضلا عن ان مخطوطة الكتاب اكتشفت في مصر وهي من ورق البردي المصري القديم مما يثبت عمق الصلات بين مصر القديمة واليونان .

إذن « اراد طه حسين أن يعرض على المصريين وهم مشرفون على خوض التجربة الديمقراطية نموذجا اصيلا للديمقراطية في اصدق صورها ، وهي الديمقراطية اليونانية فاختيار هذا الكتاب ضمن نشاطه التاريخي في تلك الفترة بالذات لم يكن عفويا بقدر ما كان مقصودا وكان موقفنا بظرف معين وهو ككتاب لنشأته قصة ، صدر في خضم تجرلة ، وقصد فيه دعم التوجه الديمقراطي للشعب المصري بعد ثورة 1919

وفي نفس الاتجاه يذهب الاستاذ عمر الجمعي الى ان كتاب « قادة الفكر » (1925) هو صورة أخرى من صور توظيف التاريخ في المشروع السايي ، فالكتاب تتيب للتوجه السايي الجديد من خلال ربط الشرق بالغرب . وربط مصر باليونان . فاعلام الحضارة اليونانية هم اعلام العقل الانساني في درجة من درجات الكمال التي بلغوها . ولن يكون لمصر قادتها إلا إذا اتبعت سبيل اليونان واقتضت آثارهم .

وما ذهب اليه الباحث من ربط هذين المؤلفين لطفه حسين بالظروف السياسية لعصره ينطبق على المؤلفات الاخرى من يونانياته ، وقد خلص الباحث إلى أن اليونانيات عند طه حسين لم تكن مادة لكتابة التاريخ ، ولم تكن غرضاً من اغراضه بل كانت وسيلة يستلهم منها بناء الدولة المصرية الحديثة ، وكانت اليونانيات مساهمة في السؤال

لقد عاد طه حسين الى مصر وهي تعيش هذه الاحداث ، وتقبل على تجربة الديمقراطية ، وكان على المثقفين ان يتحملوا مسؤولياتهم في هذه الاحداث . وكان طه حسين قد رأى أهل الغرب يصلون امسهم بيومهم ويستمدون قوتهم الحاضرة من القديم ، من تراث اليونان خاصة والرومان وكذلك تنهض مصر ، فليس على مصر الا ان تسلك نفس السبيل وليس للعقل المصري إلا أن يرتفع إلى ذلك التراث اليوناني الذي بلغ شأو الكمال ونهلت منه الحضارة الحديثة فبلغت ما بلغ

ولما كانت السياسة إحدى أبرز منجزات هذا العقل اليوناني الراقي وظف طه حسين ثقافته التاريخية « لخدمة المشروع السياسي النهضوي » كجزء من المشروع الحضاري المرتقب ، ولما كانت الديمقراطية اخص ما ميز السياسة اليونانية ، ولما كانت اليونان قد ابتدعت الديمقراطية لأول مرة في تاريخ الانسان وجب كما يقول طه حسين في كتابه « قادة الفكر » نشر الديمقراطية وتصحيح مفهومها عند المصريين خصوصا أنهم ثاروا في طلبها على غير علم دقيق باصولها ووجبت الدعوة الى ممارستها . لهذا وجدنا طه حسين مع اعلان الاستقلال عام 1922 ورأيانه يؤكد صدور الدستور وفي هذا الاطار من العمل السياسي ترجم طه حسين عام 1921 نظام الالبيين الذي آلفه أرسطو وهو من الكتب التاريخية النادرة وهو صورة لسياسة اليونان وديمقراطيتهم . وغاية طه حسين من وضع هذه الترجمة انه يفعل ذلك مساهمة منه في اصلاح الفساد السياسي الذي شهدته مصر ، ومقاومة الاستبداد الذي كان مسيطرا على الحياة السياسية . يقول طه حسين في ذلك :

« انا مدين لمصر بهذه الترجمة لأني لم أتعلم لأنتفع وحدي بها تعلمت ، ولأن من الحق على كل

الذي طالما اقلق المفكرين . . ما هو السبيل إلى التقدم وإلى اللحاق بركب الحضارة . ولكنها لم تكن اجابة كاملة وحرصة ، انما يبادر طه حسين الى التاريخ الانساني فيقدم منه عصارته بعرضها على الفكر الحديث وعلى المفكرين .

« الاسلاميات » : دعوة للتغيير

● ما بينه الأستاذ عمر الجمني في اطروحته الجامعية « طه حسين مؤرخاً » من ان اليونانيات عند طه حسين توظيف للتاريخ في خدمة السياسة صحيح أيضاً بالقياس إلى اسلامياته .

وفي هذا الاطار يضع الباحث على هامش السيرة بأجزائه الثلاثة (1933 - 1944) والوعد الحق (49) و « علي وبنو » (1953) نقلاً عن سائر الفصول التاريخية خلال العشرين سنة الأخيرة قبل الثورة أي ما بين 1933 - 1953 وأشد ما يميز هذه الفترة على الصعيد السياسي أن التجربة الديمقراطية التي عرفتها مصر بعد ثورة 1919 لم تعمّر طويلاً . وفي هذه الفترة لم تتجاوز الفترة التي حكم فيها الوفد - الذي انتهى إليه طه حسين - في عهدي سعد زغلول ومصطفى نحاس لم تتجاوز 6 سنوات في حين كانت الفترة المتبقية من العشرين سنة لصالح دكتاتوريات مختلفة كان فيها الاضطهاد والقمع والاستبداد من القصر والانجليز للفتات المظفة والشعبية من المجتمع المصري ولم يكن طه حسين بمنأى عن الصراعات السياسية في تلك الفترة بل انه « غرق في السياسة الى أذنيه » كما يقول عن نفسه وفي هذه الفترة فصل طه حسين عن الجامعة ، وأحيل على المعاش ، وفتح ملف كتاب الشعر الجاهلي ، وعرف العديد من المضايقات وقد كانت لهذه الازمة آثارها وثأراها فيما يتعلق بحرية

التفكير والتعبير ، يقول طه حسين في محاضرة له بعنوان « بين السياسة والتاريخ » : « اضطر الكتاب الى ان يفكروا ويمتاطوا قبل ان يكتبوا ، وجعلوا يمتثلون مع ذلك الى اعلان آرائهم يلتون بهذه الآراء ويؤثرون الرمز والاشارة ، والتلميح والتعريض على التعبير الصريح الواضح الذي يفهمه كل إنسان » .

ونحن نجد طه حسين في فترة متأخرة يعترف أنه لجأ الى التاريخ الاسلامي لأن الظروف السياسية لم تكن تسمح له ولا لغيره أن يعبر بالجرأة اللازمة وبالوضوح الكامل عن مشروعه الاصلاحى فكان لزاماً أن يعبر عن افكاره بكثير من الابهام واصطناع المجاز حتى لا يقع تحت طائلة القانون ولا في قبضة السلطان . يقول طه حسين في نفس محاضرته ، بين السياسة والتاريخ :

فردعوا الى التاريخ الاسلامي القديم ، وجعلوا يحبرونه ويغضون فيه ، وجعلوا يكتبون عن النبي ﷺ ويكتبون عن اصحابه ويفكرون اثناء هذا كله في تصوير الحياة الحرة التي كان المسلمون يحبوها في العهد الأول للإسلام ، ويفكرون كذلك في العدل الذي جاء الاسلام لينشره بين الناس وفي هذه المساواة التي قدرها الاسلام بين الناس فالغنى والفروق بين السادة وغيرهم من الطبقات . وسوى بين العبد والحر في الحقوق أمام الله . وسوى بين الضعيف والفقير أمام السلطان أخذ المظلوم حقه من الظالم مهما يكن ، يدورون حول هذه الآراء كلها في كتب العقاد عن محمد ﷺ وأبي بكر وعمر وفي كتب هيكل عن محمد وعن اصحابه فيها كتب غيرهما من الكتاب في هذه الموضوعات الاسلامية .

كانوا يظنون أو يتركون الناس يظنون أنهم يكتبون التاريخ لا يريدون به الا كتابة التاريخ ، ولكنهم كانوا يضمرون وراء كتابة هذا شيئاً آخر ،

النصف الأول من هذا القرن ودعوة الى التجديد والتغيير بدأت محتشمة ولكن لم تكن تخفي على هذه الحال حتى كشفت هذه الدعوة عن وجهها صريحة سافرة وحتى تبدد القناع .

ويضيف الباحث إلى هذا البعد السياسي الاصلاحى في كتابات طه حسين التاريخية ما يمكن ان نصلح عليه بالمشروع الثقافى ومدار هذا المشروع احياء التراث واستلهامه واستلزام التاريخ بصفة خاصة في انخراط الانتاج الادبى .

ويتحدث الباحث بكثير من التفصيل عن صفات طه حسين (منها الموضوعية وممارسة اشكال النقد التاريخى الداخلى محاولة الاعتماد عن تقديس الاشخاص وتجاوزه رصد الوقائع الى تحليلها ولكن الصفة المتميزة التي ستقف عندها هي أن طه حسين اختار أن يكون في نفس الآن المؤرخ والفنان ، وإن يصالح بين العلم والفن مما يجعل من التاريخ موقفا حيا . وفي كتابات طه حسين تتنحى القطيعة التقليدية بين المؤرخ والفنان ويمتزج الادراك العقلاني القائم عن البحث والتحري والاستقصاء بالمعيشة الخلاقة والتفاعل الحي النابع من الخيال والحس وتمتزج الافادة بالمتعة والعقل والوجدان وهكذا يكتب الخطاب التاريخي، عند طه حسين ، مسحة ادبية دون أن يؤدي ذلك الى خيانة التاريخ .

وهو أن يحيا في نفوس الناس الحرية وحبيها ، والعدل وإثارة ، والمساواة والحرص عليها وقد تطول بنا الاستشهادات المتعددة التي يسردها الباحث في دراسته والتي يؤكد من خلالها طه حسين أن الكتاب والأدباء في عصره استطاعوا كما يقول هو بصريح العبارة « أن يتصرفوا على طغيان الطغاة واستبداد المستبدين في السياسة نفسها من جهة ، وحين انحلوا التاريخ ، والتاريخ الاسلامي خاصة وسيلة الى الدوران حول ما كان يهم الشعب في حياته السياسية » .

ولا يقتفي الباحث بإيراد هذه الشواهد بل إنه يربط كل كتاب من كتب طه حسين في التاريخ الاسلامي بالتطورات السياسية في عصره . فعل سبيل المثال نجد في كتاب « عثمان ، وعلي وبنوه » عرضا لسيرة الخلفاء الثلاثة الأوائل بما هي منبع أصيل لقيم الخير والعدالة الاجتماعية والمساواة السياسية والديمقراطية يعرضها على الحكماء عليهم يجاسبون أنفسهم ويعرضها على الشائرين من أمته نماذج من السياسيين الانجبايين ، عليهم يستفيدون منهم ، ويعرضها على الناس يدركون ما فيهم من غيب واضطهاد وشر ...

وهكذا يخلص الاستاذ عمر الجمني الى ان كتابة التاريخ عند طه حسين هي تعبير عما عرفته مصر من صراع اجتماعي وسياسي طيلة الربع الثاني من

دراسات أندلسية



جمادى الأولى 1410 العدد 3 ديسمبر 1989

دراسات أندلسية

العدد الثالث - جمادى الأولى

1410 هـ - ديسمبر 1989 م

عرض، ونصف الخنايش

هي مجلة علمية مختصة في الدراسات المتعلقة بإسبانيا الإسلامية؛ تصدر مرتين كل عام ويظهر هذا العدد الثالث تكون - دراسات أندلسية - قد أطفأت شمعتها الأولى. ومع أن هذه المجلة مازالت يالعة فتية فلها تميزت بالبحوث والدراسات التاريخية والعلمية الرصينة وهو ما جعلها تتوفر على كثير من نقاط التوزيع الجديدة في الجامعات والمكتبات العلمية داخل الوطن العربي وخارجه. بعد الافتتاحية والتصدير مباشرة يطالعنا موضوع يتناول بالدرس أحد علماء الأندلس

(أبو بكر عمر الطلمنكي الأندلسي - 340 هـ / 951 م - 429 هـ / 1037 م) وهو ممن غليت عليهم علوم القرآن إلى جانب الفقه وغيره من العلوم الشرعية.

فهذا الفقيه المالكي تلمذا ودراسة ورواية وتأليف كان سيفاً مسلولا على أهل الامواء والبذع، غيورا على الشريعة وأصولها ولعل غيرته تلك هي التي جعلته محل قضية عرفتها مدينة سرقسطة الأندلسية سنة 420 هـ / 1033 م ذلك أن عددا من رجال العلم في عصره رموه بتهمة الخروج عن السنة والاتباع إلى «الحروية» وهي إحدى تسميات أتباع المذهب الخارجي.

وما أقمنا في هذه القضية التي تبدو بسيطة أنها تثير عدة مسائل في نظر الباحث وأستاذ قسم التاريخ بكلية الآداب عمر بن حمادي وذلك من خلال ما أمكن استقراؤه من طيات التراجم التي خصصها محمد بن عبد الله بن بكر القاضي المعروف بابن الأبار لعدد من أعلام عصره في كتابه (التكملة). ففي أي شيء يخالف الطلمنكي السنة؟ وما رأي كبار المالكية أمثال عياض وابن أبي زيد وابن بشكوال في الموضوع؟ لتحصيل رؤية واضحة في ذلك كتب الأستاذ عمر بن حمادي عن هذه القضية وكيف استطاع القاضي أن يتنصر إلى أبي عمر هذا ويمكنه من عقد البراءة.

أما في الصفحات - 22 إلى 40 - فإن الدكتور عبد الواحد ذنون طه من قسم التاريخ بجامعة الموصل يقدم لنا دراسة مستفيضة في موارد أبي عبيد البكري عن تاريخ إفريقية والغرب، وهو من العلماء المجددين موسوعي الاتجاه رغم أن الغالب عليه اهتمامه بالجغرافية حتى أنه كان أعظم جغرافي أنجبته الأندلس قاطبة ومن شذوا إهتمام باحثين كثيرين أمثال المستشرق الروسي يولييانوفتش كراتشكوفسكي وحسين مؤنس والدكتور عبد الله يوسف الغنيم. ويعتبر كتاب (المسالك والممالك) الذي تم تأليفه في منتصف القرن

دولورس تسليط الاضواء على تاريخ المغرب من خلال كتاب الجغرافيا لمحمد بن أبي بكر الزهري والذي ظل زمتا طويلا معروفا بكتابت المربة مجهول الاسم. وكما قال موريس لومبار فقد عرفت اصقاع المغرب علاقات اقتصادية وثقافية هامة نظرا للدور الخطير الذي قام به العرب عند عبورهم للصحراء ولعل الباحثة انطلاقا مما قدمه المستشرقون وبخاصة أندري ميكال ومما دون العرب مثل البكري والادريسي وابن حوقل وابن بطوطة وابن خلدون تمكنت من الاطاحة بالموضوع بالتركيز على الجزء السادس من كتاب الزهري ذي الأجزاء السبعة.

ففي هذا الجزء (السادس) يقسم صاحبنا كتابه إلى ثلاثة أصقاع وهو المنهج الذي سلكه في سائر الأجزاء الأخرى وتلك الاصقاع هي :

أولا : افريقية.

ثانيا : المغرب الأقصى.

ثالثا : تونس الأقصى.

ويتناول الزهري مظاهر الحياة في كل صقع على حدة فيشير إلى السكان والأقوام والقبائل ويلمع إلى الحدود الجغرافية والأودية والأنهار معددا المدن ومساجدها وجوامعها كما يذكر كثيرا من الأحداث التاريخية المتعاقبة ومن ظهر من العلماء الذين يقارنهم بمن برز في المشرق العربي، وهو لا ينسى في كل هذا أن يتناول بالحديث ما تنتجه هذه الأصقاع من ثروات فلاحية وما يعاطاه السكان من الصنائع والحرف وما تقوم به المراكز الكبرى في مجال التصدير إلى البلدان المجاورة، كما ينقل إلينا أيضا نشاط السفن والموانئ في تعاملها وتبادلها مع البلدان الواقعة على حوض البحر وخاصة مع الأندلس وبيزة الإيطالية.

ان هذه الدراسة رغم أنها تبدو غير مكتملة فإنها نحيلنا على موارد بحث متعمقة تثير الذاكرة التاريخية بما عرفته مراحل ومظاهر الحياة في المغرب خلال

الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي زبدة جهود البكري التاريخية؛ وانطلاقا من المنهج التاريخي الذي توخاه هذا العالم يتضح أن موارده لم تكن محدودة محددة بل تنوعت عنده الأصول بين مشرقية ومغربية وعربية وأجنبية مما وقع تحت تصرفه، ومن مزايا هذا المؤلف «المشهور» أنه لم يقتصر على ذكر تواريخ وجغرافيات البلدان التي تناولها وإنما تجاوز ذلك ليشير إلى الأوضاع التجارية والاجتماعية العامة.

وللإطلاع إلى الأصول التي اعتمدها البكري يمكن أن نحدد صنفين أو نوعين من المراجع :

أولا : الروايات الشفوية.

ثانيا : الوثائق والمؤلفات المدونة سواء كانت مشرقية أم مغربية، وهذه المراجع والموارد هي :

- كتاب فتوح مصر وأخبارها لابن عبد الحكم.

- كتاب الأخبار للنوفلي.

- كتاب مغازي إفريقية لابن الجزار.

- كتاب تاريخ إفريقية وحروبها لعبد الله بن أبي حسان اليحصبي.

- كتاب فتوح إفريقية لابن أبي المهاجر.

ولئن كانت للباحث بعض المآخذ على كتاب البكري لاعتقاده نزرا من الروايات الشفوية ضعيفة السند أو المبالغات أحيانا فإنه يشفع له أن صاحبه قد اعتمد كثيرا في موارده على مؤلفات ومدونات يتق بها ويمتزمها الدارسون علاوة على التحري المقتطوع به في طريقة الاستفادة من تلك الموارد والتعامل معها بحذر خول لهذا العالم أن يوظفها ويقدمها في كتابه «المسالك والممالك».

في الصفحات المتراوحة بين ٤١ و٥٢ نقرأ بحثا تحت عنوان «المغرب من خلال كتاب الجغرافيا لمحمد الزهري» للاستاذة دولورس برامسون - من جامعة برشلونة عربي الدكتور فرحات الدشراوي من الجامعة التونسية. وفي هذا البحث استطاعت المؤرخة والباحثة

القرون الوسطى .

وضمن دراسات المجلة يتصدى الأستاذ متصف عاشور بالبحث في جملة من خصائص اللغة العربية بالاندلس، فتحة افريقية والاندلس شاركوا في التأليف والشروح وعرضوا من الردود النحوية المشهورة طريقة لغوية تدعو الى كل عناية ومن ذلك كتاب (التسهيل) لابن مالك، والمخطوط من شروح سيويه وكتاب نتائج الفكر في النحو وما عرفه القرنان الخامس الهجري والسادس الحادي عشر والثاني عشر للميلاد من منزلة رفيعة للنشاط النحوي بالاندلس .

ولئن اكتفى نحاة افريقية والاندلس بالدوران في فلك الاصول التي رسمها سيويه وهو ما نلاحظه في مؤلفات ابن مالك وأبي حيان وابن عصفور وابن حزم والسهيلي وغيرهم، فاقم لم يهتموا بالتداخل اللغوي واللهجات الا من جهة اللحن ونغاباتهم من ذلك تقويم اللسان لا ما يطرأ يوميا على العربية من ظواهر في مستويات الصوت والصيغة والتركيب .

ويشير الكاتب ان من بين البحوث التي تتناول اللهجات العربية ودرجات تأثرها باللغة الاسبانية من جهة الاصوات والصرف والنحو والمعجم دراسة باللغة الانكليزية لفريديريكو كوريانتي وهي دراسة في أربعة أقسام قدم لها المستشرق الاسباني إميلو قارسيا قوميز، وتتوفر هذه الدراسة على تقديم امثلة متنوعة من لغات قرطبة وغرناطة وبلنسية وهي لغات راجعة الى لغات افريقية .

ويقسم الأستاذ متصف بن عاشور دراسته الى اربعة مستويات يحاول من خلالها عرض عمل الباحث الانكليزي كوريانتي وهي :

- 1) البناء الصوري .
- 2) وصف الظاهرة اللغوية نظامها الصرفي .
- 3) التحليل اللغوي ونظام التركيب أو بنية الجملة

العربية .

4) ما يخص اللهجات العربية بالاندلس مما يقوم على المعجم . وهو خلال هذه المستويات الاربعة يشير الى ان المفيد ما لاحظه الباحث الانكليزي من مظاهر التأثير بين اللهجات العربية بالاندلس والعربية الفصحى من جهة وبين تلك اللهجات واللغة اللاتينية من جهة ثانية .

ويلمع بن عاشور الى ان ابن حزم لم يخف عليه تداخل اللغة العربية باللهجات واللغات التي تفاعلت معها، مؤكدا ان دراسة كوريانتي طريقة قيمة تعرفنا على ما لم يؤلف حوله النحاة القدامى أو القليل من المحدثين .

ومساهمة في تمكين اكبر عدد من الباحثين في تونس وخارجها من الاستفادة العلمية في البحث والدرس قدم الدكتور جمعة شبيخة في الصفحات (٦١ الى ٧٠) عملا جليلا منطلقة في ذلك البحوث التي تشرف عليها كلية الآداب منذ سنة ١٩٧٠ في إطار التحصيل على شهادة الكفاءة للبحث العلمي حسب ميادين الاختصاص من لغة وأدب وحضارة .

ولان جل تلك البحوث لم تعرف صير المطابع الى حد الآن فقد عزم الدكتور على عرض ما يتعلق بالاندلس وتلخيصه وهو في القسم الاول من هذا العمل يقدم لنا عشرة بحوث بطريقة نموذجية متميزة في التعريف بالمحتوى وإطار تقديم وعرض تلك البحوث .

«رسالة التوابع الزوابع» لابن شهيد هي بلاء مرار طريفة من طرائف أدبنا القديم وأثر عجيب يغري الباحث بمغامرات شيقة في مسالك الابداع على حد تعبير الأستاذ توفيق بكار . ودون أن يكون استأنفا عالة على غيره من الباحثين والمحققين، أدلى بدلو بكر في أصل الرسالة فكان الشراب الزلال والتحليل الرصين العذب الذي عنون له بـ «جدلية المسائلة والمقابلة في «التوابع والزوابع» وللکلام بقية كما يشير

توفيق بكار في ختام ذلك القسم من الدراسة.

وهو اذ يلمع الى عدم توفر أصل مخطوط لرسالة أبي عامر بن شهيد فابن بسام لم يثبت نصها كاملا يؤكد ان الكل عالة على المرجع الوحيد لهذا النص فيما نقله الينا صاحب الذخيرة، ومع ان هذه الرسالة تغري بالبحث فانها لم تنل من الدارسين كل ما تستحقه من عناية فدراسة البستاني مثلا، رغم غزارتها هي في أغلبها تاريخية لم تنفذ كثيرا في عمق فنيات الكاتب. اما عبد العزيز شبيب فقد قصر فيها البحث على البنية القصصية وعلى مذهب الانشائية البنيوية ولا نظن انه أصاب لبابها وان كان ذلك مسألة اختيار، فلكل منهج حدوده.

عبر هذه الدراسة يبيكل الباحث للتحليل انطلقا من العنوان الى حدود المقطع الثالث، ليخرج باستنتاجات ترغب عن العرض فلا تقف **عنده** وترغب في الجوهر في تعرفه حاملا وعمولا أو سائقا

ومسوقا للحكاية عند الباحث لها ككل قصة مظهران خبر وخطاب والقصة في الرسالة قصتان تدرج احدهما في الاخرى وتنبثق الثانية عن الاولى.

واعبارا لقيمة هذا التحليل نورد أقسامه التي بينها الاستاذ توفيق بكار وللمهتم أن يعود اليه مفصلا ضمن العدد الثالث من مجلة دراسات اندلسية.

(1) مدخل.

(2) العنوان.

(3) النص ونجد ضمنه (الخطاب - الحكاية).

ويقسم القصة الاطار الى مقاطع وجمل وهي:

- المقطع الاول «ما قيل للقاء» الجملة القصصية

الاولى - الثانية - الثالثة.

- المقطع الثاني «اللقاء» الجملة القصصية الاولى -

الثانية - الثالثة - الرابعة - الخامسة - السادسة.

- المقطع الثالث «ما بعد اللقاء».

المسار

صاحبه يديرها اتحاد الكتاب التونسيين



العدد الأول - العدد الثالث والرابع
ربيع - صيف 1989

«المسار»

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب التونسيين في سبع ومائتي صفحة (207 ص) . ولقد اولى هذا العدد أهمية كبرى لتفريد الأبداع والتفريد الدكتور فريد غازي ضمن ملف خاص حاول من خلاله الأستاذة الباحثون الذين عرفوا أو عاشروا التفريد وتفاعلوا مع آثاره . فعمد البعض الى كشف جوانب من حياة الأستاذ محمد فريد غازي في حين تطرق غيرهم إلى كتاباته باعتباره ناقداً وشاعراً وقاصاً ومترجماً ومؤلفاً مسرحياً في محاولة لتحسس إضاناته ومنهجه خاصة ، أو الانتماء الذي يكمن وراء أعماله الأدبية والتقنية .

وشارك في هذا الملف المتراوح بين الصفحات 69 و 121 كل من الأستاذة محمد أبو القاسم كرو ومبروك المناعي ومحمد القاضي وكمال عمران وفوزي الزمرلي ومصطفى القاسبي .

فتناول المقال الأول وهو بعنوان «غازي كما عرفته» شخصية الدكتور غازي ومجده العلمي ومؤلفاته وخصوصاً ومساهماته في الثقافة العربية .

أما المقال الثاني وهو بعنوان « فريد غازي شاعراً » فقد حاول من خلاله مبروك المناعي الحديث عن أوجه اهتمام غازي بالشعر والمراحل التي مر بها هذا المبدع محاولاً في كل ذلك أن يسلط الأضواء على المنشور من شعر غازي ومعاينه ودلالاته .

وكانت الدراسة الثالثة لمحمد القاضي تحت عنوان « محمد فريد غازي ناقداً قصصياً » إستقراء لنشاط غازي العلمي وللتأمل الكامن وراء تلك الأعمال وفهم القصصيات . وعلى حد تعبير الدكتور محمد القاضي «لقد كان هذا الناقد ينظر للقصّة على أنّها وظيفة اجتماعية» .

- أما الأستاذ كمال عمران فكتب عن غازي دراسة عنونها : « صدى القضايا الفكرية في كتابات فريد غازي » . حاول أن يبرز من خلالها موقف الفقيه من القضايا الفكرية في التراث العربي ، ذلك ان غازي ابن جيل عاش التحول واستطاع أن يطالع الواقع الاجتماعي بموقف حضاري جديد .

وبالنسبة الى الأستاذ فوزي الزمرلي فقد كان مع فريد غازي من خلال دراسته (مع فريد غازي) متفقاً عبر المراحل التاريخية التي عاشها غازي أو أثرت في تفكيره وهي على حد تقسيم المدارس ثلاث مراحل هي :

الأولى : المرحلة التونسية الأولى وتمتد من 1929 الى 1950

الثانية : المرحلة الباريسية 1950 - 1959

الثالثة : المرحلة التونسية الثانية 1959 - 1962

ويضيف الأستاذ الزمرلي إلى هذه الدراسة التي كان ساهم بها في ملتقى « الدكتور فريد غازي » بجزيرة سنة 1987 جدولة لكثير من الأعمال والركام الشاهد على نشاط هذا المفكر يمكن الاستفادة منها على قدر العزم والاهتمام .

وأما مصطفى الفارسي فقد عبر عن جانب آخر لدى الساحة الفكرية في تونس ألا وهي مدى تقديرهم للفقد وذلك خلال خاطرة « ينسحبون ولا يموتون » كتبت بمناسبة وفاة الدكتور محمد فريد غازي .

ولعل هذا الملف الخاص إن لم يكن شافييا في الإحاطة بكل الجوانب الفكرية للنقاد المبدع فإنه قد ساهم إلى حد بعيد في لفت الانتباه إلى جملة من المعطيات التحليلية والتوثيقية تساهم كل من جسد لديه الاهتمام بأثار الدكتور محمد فريد غازي .

ويتوفر القارئ بجانب هذا الملف على مبتغاه في الدراسات والأبداع من قصة وشعر ونقد ولقاءات فكرية تضرب بسهمها وتقوم بدورها في تعزيز واثراء الحركة الابدية والفكرية في الدراسات نقراً لجليلة الطريطر بن الحاج يحيى - (زمن المغامرة في حديث عيسى بن هشام ، النعرات الدينية والوحدة) ولمحمد الهاشمي بلوزة (قراءة في بنية كل من الخطاب الاسلامي والخطاب القومي) أما مصطفى الكيلاني فيدفعنا إلى القصة والرواية في الادب التونسي (بين

المفهوم والتطبيق) في حين نبحث مع سوف عيّد قضية (النص ... ذلك السحر الآخر). ثم (الخطاب الروائي في : ليليات امرأة أرق لرشيد بوجردة) بقلم الأستاذ بوشوشة بن جمعة وآخرها بفن بنا جلول عزونة في (محطات تاريخية ، عبر واستنتاجات وبعد ملف العدد نطالع ضمن ركن الابداع الذي جاء زاخرا في القصة والشعر بإنتاج زكي وبإمضاء جملة من المبدعين المعروفين : في القصة بوراوي عجيبة (السرطان) نافلة ذهب (الثابت) سمير العبادي (حكايات السيد «س» الليل والابواب) عمود بلعيد (في مطعم السندباد) أما الدكتور محمد بن صالح الغزي فقد ترجم للكتاب الانكليزي المعروف سومرست موم (الخائن) وفي الشعر : (قصائد قصيرة) لمحمد بن صالح - (لغة للسفر) لبديع بن مبروك - (غبار الوقت) لمحمد عمار شعابنية - (دم الخطاف) لمحمد فوزي الغزي - (لجمرة واحدة) لعبد الرؤوف بوقنّص - (قصائد) لعبد الحميد خريف - (بدرهم أنشد المذبح رؤى حجرين) لحادي دانيال - (لحظات بعيدة) لنجاة العدواني - (اعترافات الفتى الصوان) لمولدي فروج - (قصائد بلغارية) تعريب عبد الله مالك القاسمي - (لا وقت للحلم) لاهيدة الصولي - (لا شيء من وراء البحر) لملي اللواتي - (الحب والسيان) لحسين خريس من الاردن ثم نجد في اللقاءات الفكرية حديثا مع الدكتور حسام الخطيب قام بتغطيته احميدة الصولي بمناسبة المؤتمر التاسع لاتحاد أدباء آسيا وأفريقيا .

عرض : م.ح

لعله يحسن بنا للتعريف بهذا المؤلف القيم ان نتطلق عما أثبتته الدكتور عبد الجليل التميمي في الصفحات الاولى تلميحا لنشاط المركز في حركيته الدؤوب والتي جعلته يسهم في تحقيق أهداف علمية نبيلة تثير سبر الفكر البشري وتثري الذاكرة التاريخية بتوضيح ما كان غائبا في هذا الحقل والى عهد غير بعيد. ويكفي ان نلمع هنا الى ان المركز قد نظم سبعة مؤتمرات دولية - منتظمة - تجمع أهم المتخصصين العرب والدوليين حول الدراسات العثمانية والموريسكية والتوثيق والمعلومات الى جانب تغطية نشاطات تاريخية وفكرية أخرى.

وفي هذا الكتاب يقدم الدكتور عبد الجليل التميمي خبرتي دراسات معززة بكشافين للاعلام والاماكن وقائمتين للمراجع العربية والاجنبية وقسم فرنسيا مولزيا في كل ذلك.

والموضوع الذي أهم الباحث هنا أعمق وأخطر من ان تقدم له في ورقيات معدودة ثم هو «موضوع حرج ودقيق جدا تضاربت حوله الآراء والمواقف» على حد تعبير الدكتور التميمي؛ أما الاطار التاريخي للاحداث فهو القرن السادس عشر (العثماني - الاوربي) بثقله وصراعه الديني بين المسيحية الاوروبية من جهة والمقيدة الاسلامية (العثمانية) من جهة أخرى اذ ان أغلب التحركات العثمانية كانت ترفع: «جاهدوا في الله حق جهاده» لاطفاء نائرة الكفرة والدفاع عن المسلمين في حين كانت المسيحية وهي «على الاطلاق أقل تساعا من الاسلام» كما يقر بذلك المؤرخون تلهب التحركات العسكرية المسيحية بالتعصب والاستماتة اليائسة في محاربة المسلمين طوال القرن السادس عشر حتى غدت الخلفية الدينية لاسبانيا الكاثوليكية أخطر صليبية وضررا من الفكر الصليبي الذي ساد في القرون الوسطى كما جاء في نقد كتاب - هنري كمان

والكتاب يضم جملة من الوثائق في غاية الاهمية



الوثائق التاريخية بدار التوثيق



الدولة العثمانية وقضية الموريسكيين الأندلسيين

عرض، منصف الحناشي

الى الحضارة العربية الاسلامية عندما أجبرتهم عاكرم التفتيش الاسبانية على جلب ما يملكون من كتب وخطوط بالغة العربية ليتم حرقها قصداً وعنوة وهو ما لم يقم به المسلمون الفاعلون لا في اسبانيا ولا في غيرها من البلدان.

وتشير هذه الدراسة الاولى أيضاً الى فقدان الدراسات تماماً حول الأقلية الموريسكية التي استقرت باستانبول، والتي يبدو أنها لعبت دوراً هاماً في المسألة لدى رجال الدولة العثمانيين، ولقد اشتهر الانترك العثمانيون في هذه الفترة بأنهم الوجوه الحقيقية للإسلام وان سلاطنتهم هو حامي الحرمين الشريفين؛ فإذا كان موقفهم تجاه المسألة الموريسكية؟ ثم ماذا كان وزن هذا المشكل على سياستهم العامة بالبحر الابيض المتوسط وفي أوروبا؟

لعل الجواب المظمن هو ما تم سنة 1487 استجابة لشكوي مسلمي الاندلس من المعاناة وذلك تدخل السلطان العثماني بايزيد الثاني - وهو المعروف بتدينه وتقواه - على هذا الاستجداء فأرسل أسطولاً عثمانياً تحول الى الشواطئ الاسبانية بقيادة وراثسة كمال راييس الذي أصبح يحسم الرعب لدى الاساطيل المسيحية في القرن الخامس عشر الميلادي وقد كانت تلك النجدة ترجمة صادقة عن شعور ديني وقيام بالواجب.

وفي الحقيقة كان الموريسكيون في انتظار إعانة الساء ومساعدة الأتراك؛ ومن أجل ذلك أصبحوا يلعبون دوراً رئيسياً في احاطة رجال الدولة العثمانية بالوضع المولم والحقائق المذهلة لكل ما يتعلق بهم حتى ان قنصل البندقية كان ينعث اللاجئين الموريسكيين بأنهم يمتنعون الترجمة أو الاستخبارات لفائدة الامبراطورية العثمانية عن طريق الايالات المغربية.

ولم تكن الحركة الدائبة للزيارات بين مركز الامبراطورية العثمانية والايالات المغربية واسبانيا الا دليلاً على استمرارية واتساع مجال الاتصالات من أجل

التاريخية تعامل معها الباحث بطريقة منهجية علمية ساعدته على تأطير الموضوع والخصوص فيه بروية موضعها موقف العثمانيين تجاه الموريسكيين - الاندلسيين وكاشفاً لكثير من الخفايا والاشكاليات حول هذا الموضوع الذي لا تعرف عنه الا التزور اليسير الذي يلصق لمأساة الموريسكيين ومعاناتهم لأنواع الظلم والتصف المسيحي.

وينطلق الباحث من سقوط غرناطة سنة 1492 الى حد الطرد النهائي للمسلمين من الاندلس سنة 1609 - بموجب القرار الصادر عن فيليب الثالث - في استقراء تاريخي رصين ليخرج باستنتاجات علمية لا يمكن التقليل من شأنها.

الدراسة الأولى : وهي بعنوان (الدولة العثمانية وقضية الموريسكيين - الاندلسيين) تطرح المشكل الموريسكي باعتباره احدى المعطيات الثابتة المسيطرة على أحداث القرن السادس عشر في البحر الابيض المتوسط، وتقوم بعملية نقدية (ومصيرية علمية) للكتابات التاريخية الموريسكية الغربية دفعا لكل ما من شأنه ان يؤدي بالنتيجة الى تشويه المشكل الموريسكي على حساب المسلمين ذلك ان الصراع خلال القرن السادس عشر كان (من أجل الدين أو بواستنه) فوجدنا أغلب المؤلفين - الا قلة نادرة - تصف عروج وخير الدين بربروسة ودرغوث أو قليج علي باشا بالقراصنة والمغامرين المتوحشين أو بقرصنة شمال افريقيا، وتعت مسلمي شمال افريقيا بقطاع الطرق الموريسكيين واللصوص وذلك في كتابات تاريخية بعيدة عن روح البحث العلمي التزيه. وهو في الحقيقة كلام مردود وتفسير غير عادل ينكر على الموريسكيين شرعية الدوافع النبيلة التي كانت تحركهم ويرفض النظرة التكاملية للتدخل العثماني في هذه القضايا العامة.

والمؤرخ العادل لا يمكنه ان ينكر أن هؤلاء الموريسكيين قد حاربوا في هويتهم الثقافية وفي انتباههم

السألة الموريسكية والدفاع عن المسلمين.

وبداية من سنة 1519 واعتبارا لمعرفة خير الدين بالملف الموريسكي فقد كان يفكر في انشاء دولة موحدة بالمغرب حتى يستطيع استرجاع الاندلس وإنقاذ الموريسكيين من ربة محاكم دواوين التفتيش الاسبانية وفي هذا الاطار أمكن لخير الدين أن يرسل 36 باخرة انقذت أخوة الدين.

وكان دور ولاية قليج علي باشا والتخطيط للقيام بنشاط موحّد ومنسق مع الموريسكيين يقضّ مضجع فيليب الثاني خصوصا بعد ازدياد شائعات التهديد بتحريك الاسطول العثماني وتدخله لفائدة الثورة الموريسكية بغرناطة.

ولكن تتابع الاحداث غير كثيرا من المعطيات ورغم ان الايالات المغربية خدمت بشكل جزري الامبراطورية العثمانية في كل ما يتعلق بالسألة الموريسكية خلال القرن السادس عشر فإن هذه الايالات أصبحت أقل وزنا قبيل الطرد النهائي للموريسكيين واقتصرت موقف الدولة العثمانية من عملية الطرد سنة 1609 على المساعي السياسية لدى معظم الدول الاوروبية يومئذ.

الدراسة الثانية: (رسالة من مسلمي غرناطة الى السلطان سليمان القانوني سنة 1541).

ساهمت الاحداث في النصف الاول من القرن السادس عشر في بلورة وقلب الموازين فاندفعت اسبانيا تعمل على تصفية الاسلام والمسلمين بكل الطرق واعترف ملوكها بجمجمة الاستمرار في تطبيق ذلك القانون بوحشية شديدة. ولم يجد الموريسكيون الا القيام بثورات يائسة وارسال بعض السفارات الى استانبول وتوجيه النداءات الى ملوك المغرب لانقاذهم من الملوك النصارى.

وفي حين تتبّع الموريسكيون انتصارات خير الدين ونجاح العثمانيين في السيطرة على سوريا ومصر باهتمام

بالغ فان شارل الخامس قد اعتبر انتصارات خير الدين تهديدا مباشرا للمسيحية ولخطوط مواصلاته البحرية؛ ولذلك أخذ يخطط للقيام بحملة على الجزائر بعد إستيلائه على تونس لاجتثاث العثمانيين من البحر الابيض المتوسط؛ ولكن باءت هذه الحملة وعلى رأسها شارل الخامس ونجماته البحرية المقاتلة بأكبر هزيمة حربية وبحرية مني بها هذا الامبراطور وكان ذلك في اواخر اكتوبر سنة 1541.

وأبقت هزيمة شارل الخامس امام الجزائريين جذوة الامل لدى الموريسكيين فيعت مسلمو الاندلس برسالة الى السلطان سليمان القانوني لتجديدهم.

الدراسة الثالثة: تنشر هذه الدراسة نص رسالة كان وجهها السلطان العثماني احمد الاول الى البندقية بتاريخ جوان 1614 حول الموريسكيين ومن خلالها يمكن استقراء موقف الدولة العثمانية وهي تشهد الاختناق الموريسكي والظرد الجماعي في أوائل عشرينات القرن السابع عشر وتعيش وضعاً دقيقاً وصعباً مليئاً بالمشاكل الداخلية والمزايم البحرية ومعاهدات الصلح (الاتفاقية ان صبح التعبير).

ودون عرض تفاصيل الطرد المبروعة والنتيحات التي أشرف عليها الدوق دولرم والكونت دوسالازار في ملاحقة الموريسكيين تؤكد الدراسة على ان الملابس التي حفت بعملية الطرد كانت جرد رهيبة. وازاء مصيبة التشرد الجماعي هذه والضعف الذي أصبحت عليه الدولة العثمانية لم يكن باستطاعة الباب العالي الا أن يحول على صداقاته مع فرنسا وبريطانيا والبندقية فضلا عن الولايات العثمانية بأفريقيا لمساعدة الموريسكيين على الهجرة.

وهذا السلطان الذي كان ورعا متدينا ومحباً لاهل الحرمين متعلقا بالاسلام اهتم بهذه القضية التي شددت نظر حكام المسلمين شرقا ومغربا فقام بمساعيه

صلية ومسيحية اسبانيا الكاثوليكية ونلاحظ ذلك مثلا في نص السياسة الخارجية لفردناند داراقون : «إقامة السلم بين المسيحيين وعلان الحرب على الكافرين» وهي في الحقيقة تغذية لواقع الحروب الصليبية المستمرة. وكذلك تعيد المغاربة وهنود أمريكا كرها واعتبار ذلك أنبل مهام الكنيسة.

وفي هذا الدراسة استطاع الدكتور عبد الجليل التميمي أن يشير بحق الى الامة البالغة لقراءة هذه الخلفية الدينية واعتبارها في كل الدراسات من المبادئ الاساسية في البحث.

وما دامت الوثائق هي المرجع الوحيد لاثراء الذاكرة التاريخية فانه لابد من قراءة ألف حساب للوثائق العثمانية في مسألة الموريسكيين الاندلسيين ولكي ندرك حقيقة التحرك السياسي والعسكري للدولة العثمانية فليس من حقنا ان ننسى ما كان يعلنه الباب العالي عند تدخله للدفاع عن الايالات المغربية عن مسلمي الاندلس «إنها هو لله ولاعلاء كلمة الله وللدفع مكيدة أعداء الله وهذا هو مقصدنا الاعظم دائما لقيام شوكة الاسلام».

إن هذا الكتاب يغري بالسفر في الاحداث والسطور وقراءة ما وراء السطور. لكنه قضية الموريسكيين الاندلسيين الذين لاحقتهم اسبانيا الكاثوليكية الى حد القتل والحرق والتجدين والطرد الجماعي تحت راية الصليبية المغرضة.

الحفيدة والمتنوعة وخاصة مع حقو البندقية.

الدراسة الرابعة : والمعنون لها بـ (واقع ومستقبل البحث عن تاريخ الموريسكيين - الاندلسيين) ويرى الباحث في هذه الدراسة ان موضوع الموريسكيين بعد سقوط غرناطة سنة 1492 . وهي آخر معاقل المسلمين بالاندلس. يعد من المواضيع التاريخية الشائكة والمعقدة بالنسبة الى التاريخ الاسلامي والتاريخ الاسباني على حد سواء. ولئن تعددت مراكز البحث - في هذه المسألة - في أوروبا وأمريكا باعتبار مختلف الارصدة الارشيفية في اسبانيا والبرتغال فان الباحثين والمؤرخين العرب - المسلمين اليوم يسمعون من منطلق جديد للتصدي للتاريخ هذه المسألة بعقلية مجردة وحوار علمي نزيه خاصة وقد برز علم خاص لقضية الموريسكيين الذين كانوا هدفا لكرامية شاملة من طرف المسؤولين ورجال الدين وعماكم دواوين التفتيش وهذا العلم هو ما اطلق عليه المتخصصون «الموريسكولوجي»

الدراسة الخامسة : (الخلفية الدينية للصرع الاسباني - العثماني وقضية الموريسكيين).

إن إشارة صراع الامبراطوريتين العثمانية والاسبانية على الايالات المغربية يرسم في الذهن كثيرا من المعطيات التاريخية أبرزها الخلفية الدينية التي كانت تحرك العثمانيين للدفاع عن مسلمي المغرب والاندلس من جهة وجعلت اسبانيا الكاثوليكية تعمل ما في وسعها لسمق وتطويق تلك الخلفية بخلفية مقابلة هي

ملصفا المزعني



قراءة سريعة في

«قوس الرياح»

عرض: الجيب الرمحي

دخل منتصف المزعني منذ ستين أو أكثر في تجارب متعددة ومختلفة، تثير التعجب والاستغراب أحيانا. وأحيانا أخرى تفتح طاقة الضحك المكبوت فينا، والتجريب هو الطريق الأقرب الى التفرد، وإن كان هذا المقصد يبدو سهل الإدراك عند البعض فيكفي أن تقلب جملة رأسا على ذنب حتى تخرج عن المألوف بالمعنى العادي، وتكون خارجا عن المعتاد المهم أن كمصنف المزعني في نطاق اللاوقوف في مكان، يجمد، ويصيب الآخرين بالملل، غير التجريب بأغلب أنواعه، نخذ مثلا القصائد القصيرة جدا التي سماها «جنات»، ودون التوغل في عالمها يمكن اعتبارها

تجربة غير عادية. حاول فيها المزعني طرق باب السخرية والطرفة التي تبدو واضحة في أكثر من «حبة»، وحاول أيضا اللعب بالكلمات لا بقصد الرسم، إنما بقصد خلق فضاءات أخرى.

في كتاب «حنظلة العلي» يطلع. إلينا بتجربة أخرى لعب فيها (الرسم الساخر) لميته، وأخذ حنظلة حجم الاسطورة الفاعلة، علما بأن هذه القصيدة الطويلة ليست من الشعر الذي يقال، بقدر ما هي من صنف الشعر الذي يصنع، وقد تسمح لي العبارة بالقول بأن «حنظلة العلي» قصيدة كتبت بالذهن، ولم تكتب بالقلب.

إن درجة العاطفة كانت أقل حرارة. وقد اعتبرها البعض مرثية لم تبلغ حد المرثية فإذا بنا أمام نص دخل المخبر بأمر التجريب والبحث عن فضاء مغاير، وهذا الشعر المصنوع وإن كان منتشرًا وما زال، لا يستطيع بحال من الأحوال التغلغل في المستقبل، لكثرة التجريد، ولتقلص الفعل العاطفي في السنته الفارطة، أصدر النصف المزعني كتابا آخر هو الجزء الأول من ديوان ضخم، أو قصيدة طويلة تكاد تكون بلا حد، سماها (قوس الرياح)، وهي تجربة أخرى غير عادية أيضا، فيها الكثير من الاجتهاد، والمراوغات اللغوية، والاسماء الغريبة والاشتقاقات، والصور (الشعرية الغرائبية)، هي الابحار، والاصرار على خلق الجديد. نحن أمام نص غريب ولا يستطيع أن أحدد مفهوم هذه الغرابة أو موقعها.

الرياح تُطأطى

عيناي

صفحة

ثم تطوى

تهدأ

تقرأ

المزغني في «قوس الرياح» توصل الى خلق فضاء مغاير، غير أنه ولا أدري لماذا، شجة بالكثير من الزوائد والحشو.

هو اجتهاد في النهاية.. وقد يكون اجتهادا فاق الحد المطلوب.

ونتظر الجزء أو الاجزاء الاخرى من الكتاب لنستطيع تبين طقوس هذه القصيدة الطويلة، ولا بأس من التعمق قليلا، والابحار داخل هذا العمل المطروح بين أيدينا، رغبة منا في قراءة تلتزم بالتأني، لكي لا تكون عقيمة بالمعنى الانطباعي.

ثم

توزق

ذات (السمين)

وذات (البهال) \

هذا نموذج بسيط يوضح مدى غرابة النص، لكن هل يجوز اطلاق السؤال الثاني «ما جدوى كل هذه الغرابة»؟

أنا مع التجديد، ومع الخروج عن السائد، لكن كيف؟ فكل تجاوز ابداعي يخضع حسب رأيي إلى شروط فنية يمكن ان نسميها قيود الحرية، ومنصف



النقد في جوهره واسطة بين الكاتب والقارئ ، غير ان هذا الوسيط كثيرا ما يساهم في خلق علاقة متوترة بينه وبين النص المطروح . حيث تتحول عملية النقد الى عملية سرد افكار ، واشارات الى مراجع الكاتب ، وسييله السياسي ، ويصل النص كقيمة ابداعية ، من المفروض وضعها في المقام الأول .

ورغم ما يقال او يشاع عن غياب النقد فلا بد من التأكيد على وجود محاولات جادة حاولت المشاركة فعليا في العناية بأدبنا التونسي الحديث ، ومن بين الكتاب الذين عرفوا باقائهم على الفن الأصعب نذكر الأديب نورالدين بلقاسم الذي اصدر كتابا نقديا عن الدار العربية للكتاب تحت عنوان (في نقد القصة والرواية بتونس) . سأعطي رأيي في بعض المسائل التي رأيتها قابلة للنقاش ،

نبدأ أولا بالأديب علي الدوعاجي ، لا أدري لماذا لا ننظر اليه من زاوية جديدة ، ولا أدري لماذا لا نقسوعليه بكل حب ، ونعيذه الى حجمه ، فأدب الدوعاجي لا خلق فيه بلعني الابداعي ، اذا قسناه بما كتبه محمد العربي ، أو الحلبي ، قد يكون صاحب مواقف جريئة ، غير انه يكتب بأسلوب بدائي لا يرقى الى الحد الأدنى من الجمالية الابداعية ، صحيح أنه طريف ، وخفيف الظل ، وصاحب نكتة الا ان ذلك كله لا يكفي لخلق مبدع عظيم .

اننا أكثرنا من تعظيمه ، ولو كان حيا لأنكر علينا فعلنا الاجرامي ، الدوعاجي كاتب بسيط ساهم في معالجة قضايا مجتمعه بما يملكه من ذكاء . وخفة ظل ، وتجارب حياتية علمته الكثير ، ثم انني لا اوافق الأستاذ نورالدين بن بلقاسم حين قال : (وبالرغم من اطلاق الدوعاجي على الأديب الشرقي والغربي فانه لم يقلد ، بل كان لادبه لون خاص به ، إذ أنه يأبى التقليد) .

إن الدوعاجي كان كاتباً ساخراً ، وكتاباتة تزخر بالسخرية . ويذكرني هذا بالأديب المصري عبد القادر

في نقد القصة والرواية بتونس

نورالدين بلقاسم

الدار العربية للكتاب

«في نقد القصة والرواية بتونس»

عرض: الحبيب الهامي

النقد حسب رأينا هو اعادة كتابة النص الابداعي ، بعد عمق معايشرة ، ويميز للناقد تفكيك النصوص واعادة صياغتها بالشكل الذي يتصوره . وحسب رؤيته . واستنادا الى منهجه النقدي ، وبالتالي يمكن للنقد ان يساهم في اضاءة الابداع . واعطاء المبدع ما يستحق من عناية نقدية .

وحين يتناول اعمال الكاتب محمد العروسي المطوي يقول نورالدين بن بلقاسم : (فالمطوي لا يحيط نفسه بما تعارف عليه اهل الأدب من التزامات فنية وبقيد مسطورة . لأنه يرى في الشروط الأدبية المتعارفة حدا من الحرية . لا حرية الابتكار بل الحرية التي تمكنه من نقل قصة الانسان كما هي مكتوبة من الحياة .

هذا رأي محمد العروسي المطوي بسطه لنا ناقد ، واكتفى بذلك . ونحن نرغب في معرفة رأي الناقد ، ما هو موقفه من اسلوب الكاتب ، كنا نتنظر مزيدا من التحليل ، والغوص في عمق التجربة عن تأثرت ، ومدى تأثيرها ، وما هو موقعها عربيا ، وعلميا .

ما فائدة النقد اذا اكتفى بالإشارة المجردة من كل بحث داخل النص الابداعي ، وحوله ، وحول أبعاده ، ومراجعته ان لزم الأمر ، انني أرى النقد اصعب من اي فن آخر ، لمهمته الدقيقة ، والشاقة ، وطابع البحث الذي هو أساس من اسسها المتعددة .

ويحدث نورالدين بن بلقاسم بعد ذلك عن اعمال البشير بن سلامة القصصية ، ومرة اخرى لا يكشف لنا عن خفايا وابعاد النصوص ، ولا يتعمق في الشخصيات الرئيسية ، ويواكب تطورها . او انحدارها . انه يسرد علينا ما قرأه دون اضاءة لما وراء الكلمة ، ولما ترمز اليه الأحداث لا ادري ما معنى تردده لعبارة (الواقع) (الواقع) انها عبارة لا تؤدي . فكان يكفي ان يقول (الواقع) وتفهم نحن ما يقصد .

غير اني لا اخفي استحقاقا لنقد « اللوحات » التي الفها البشير بن سلامة ، وكانت منعرجا في تجربته الأدبية ، وحاول نورالدين بن بلقاسم التعمق في تحليله قدر الامكان فأضاء « اللوحات » ووضعها في اطارها الفني ، مما اثار في الحماس باعادة قراءتها مرة اخرى .

ويتحول الأستاذ نورالدين بن بلقاسم الى نقد صنف آخر من الأدب وهو الرواية ، واعتبر هذا الصنف اكثر

المازي ، ويرم التونسي ، فلا أظن أن أسلوبه يخرج عن هذين الأدبيين مهما حاولنا اخفاء ذلك وأنا لا اهتم الدوعاجي بالتقليد ، إنما بالتأثر ، وهذا جائز ، ولا يعد عيبا .

وإذا كان لابد من التعمق ، فهل يمكن التساؤل عن سبب مقنع يجعلنا نرفع من شأن الدوعاجي ، ونهمل محمد العربي ، والبشروش ، والكثير من البذين تناسهم الذاكرة التاريخية . لقلة المعتبرين بكتابات ابناء تونس الذين رحلوا قبل ان يشرفوا على نشر ادبهم ، وافكارهم في كتب .

والذي لم استحسنة في المنهج النقدي الذي توخاه الأستاذ نورالدين بن بلقاسم . هو قراءته الوصفية لنصوص الدوعاجي اذ لجأ الى السرد

وكان عليه ان يكون داخل النص متجذرا منه وعنه وفيه ، خاصة وان صاحب التجربة المعنية بالتقدي قد انهى رحلته . ولذا وجب على الناقد غزيلة أثره ، واعطاء كل أثر ما يستحق ، ثم الحكم النهائي على التجربة ، فقد اتضح لي أن الدوعاجي عند نورالدين بن بلقاسم يكاد يكون ادبيا فوق النقد .

في نقده لأقاصيص محمد يحي يقول صاحب الكتاب : أسأل الكاتب ما هي مزية الفن اذا لم يرتفع بالواقع الى واقع فني جديد فيه ما في اعماق الانسان من طموح ، وفيه ما في النفس البشرية السامية من عزوف عن ضحالة الحياة اليومية .

هذا كلام في محله لكنني أرى أن المسألة أسلوبية بحتة ، ولكل كاتب أسلوبه ، ولا أظن التصوير الدقيق يعد عيبا فأدينه العربي خصوصا الجديد منه في ميدان القصة يعج بالأقاصيص التي تقول كل ما تراه بدون اضافات بدعوى الأمانة والهروب من التزوير والزيف والانفلات من الغموض . واغلب كتاب القصة في تونس يركزون على الوصف المباشر . فلماذا تنهم محمد يحي ونغض الطرف عن الآخرين ؟

ثم كان يهمننا ان نعرف ما هي خصوصيات الكتابة عند البشير خريف كواحد من رموز الرواية التونسية ماذا أسس ؟ وان كان غير مؤسس ، فماذا أضاف ؟ النقد في جوهره ، هو جواب على آلاف الأسئلة التي تفرض نفسها . انطلاقا من النص ، وما يثيره من جدل . « الدقلة في عراجينها » قرأناها ونريد ان نناقشها لا ان نتحدث عنها ، نريد ان نعيد كتابتها . لا أن ننسخها . وتحدث المؤلف في نهاية الكتاب عن الرواية التونسية ماضيها وحاضرها . ولم يتدخل الناقد الباحث في المعنى والمبنى . والكتاب عموما ادى بعض الضوء ، وهذا فعل فاعل في حد ذاته .

تعقيدا ، وأكثر الأجناس الأدبية اهمالا من طرف النقاد في تونس . ويبدأ ناقدنا برواية الدقلة في عراجينها ، ، للبشير خريف وكنت اتصور انه سيغير طريقة نقده باعتبار ان الجنس الأدبي قد تغير ، وكان لابد من بذل جهد أعمق ، ودخول النص من عدة جهات ، لتحليله تحليللا واسعا وعميقا لم أجد نقدا لرواية « البشير خريف » انما وجدت حديثا عنها . والحديث عن الأدب عكس نقده فيها اعتقد . لم يفرض نورالدين بن بلقاسم اسلوبا نقديا واضحا ، فكنت انتظر منه ان يتناول بالنقد مسألة اللغة عند البشير خريف خاصة وأنه كثيرا ما يلجأ الى استعمال اللهجة العامية . وهذا في حد ذاته يبحث على التساؤل .

